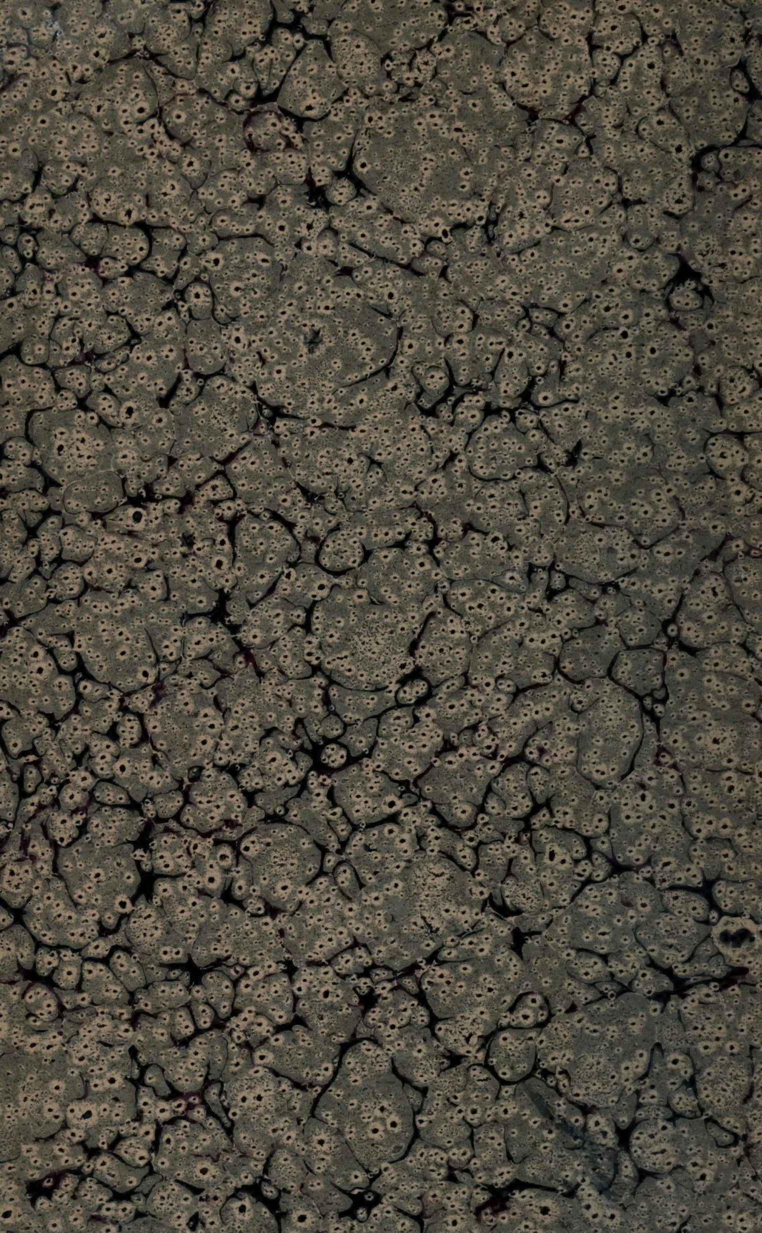
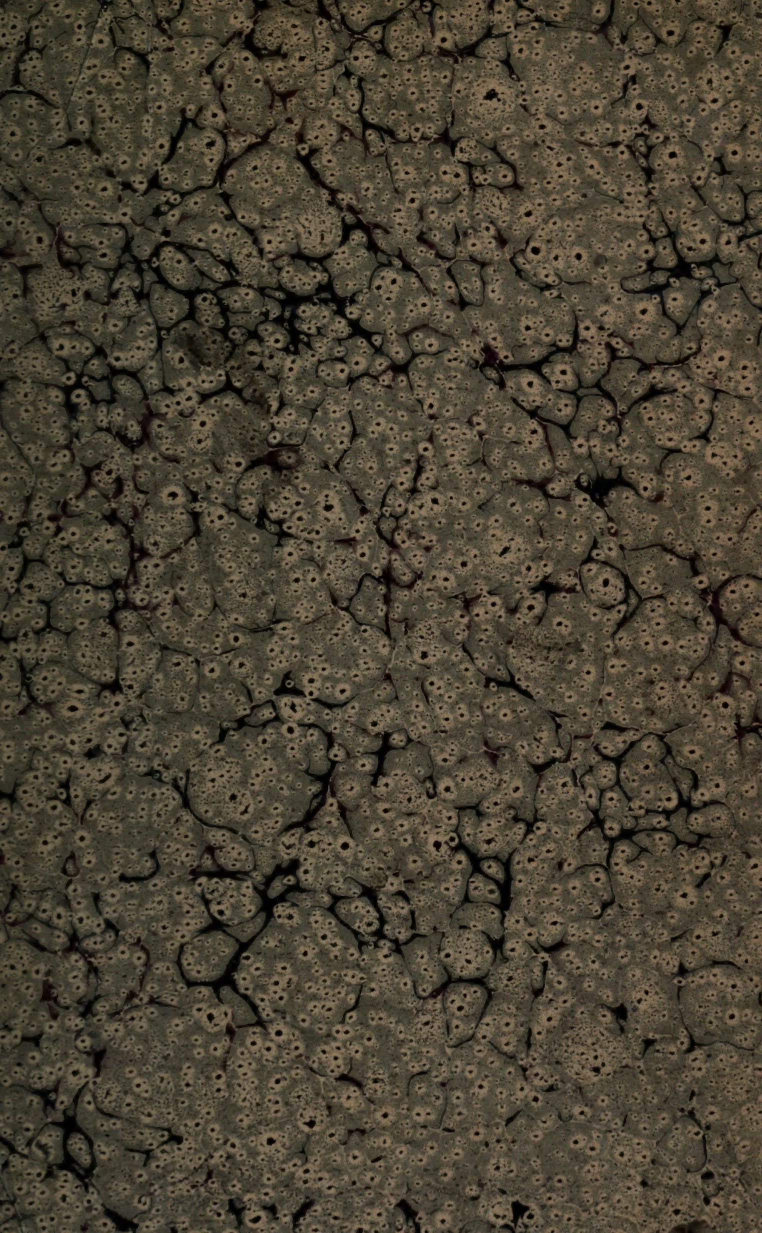




Les Accents de la Satire

OUVRAGES D'ALPHONSE SÉCHÉ

Contes des Yeux fermés (E. Sansot, édit.) 1 vol.

Les Muses françaises, anthologie des femmes poètes, du treizième au vingtième siècle, *ouvrage ayant obtenu le Prix de la Critique littéraire en 1909* (Louis Michaud, édit.) 2 vol.

Stendhal (*Collection de la Vie anecdotique et pittoresque des grands écrivains*) (Louis Michaud, édit.) 1 vol.

EN COLLABORATION AVEC JULES BERTAUT

L'Evolution du Théâtre contemporain, *ouvrage couronne par l'Académie française* (Mercure de France, édit.) 1 vol.

Au Temps du Romantisme (E. Sansot, édit.) 1 vol.

George Sand.
Diderot.
Verlaine.
Gœthe.
Lord Byron.
Tolstoï.
Balzac.
Baudelaire.
(*Collection de la Vie anecdotique et pittoresque des grands écrivains*) (Louis Michaud, édit.) 8 vol.

SOUS PRESSE

Les Tendances de la Poésie contemporaine (E. Sansot, édit.) 1 vol.

EN PRÉPARATION

Contes des Yeux fermés (nouvelle série).

ALPHONSE SÉCHÉ

LES ACCENTS DE LA SATIRE

DANS LA

Poésie Contemporaine



PARIS
BIBLIOTHÈQUE INTERNATIONALE D'ÉDITION
E. SANSOT & Cie
7 et 9, Rue de L'Éperon, 7 et 9
MCMXII

A

ÉMILE FABRE

AU MAITRE

DE LA SATIRE DRAMATIQUE CONTEMPORAINE

En toute amitié

A. S.

Les Accents de la Satire

DANS LA

Poésie contemporaine

LES ACCENTS DE LA SATIRE

DANS LA

POÉSIE CONTEMPORAINE

Je n'ai point l'intention de faire, fût-ce en raccourci, l'histoire de la satire en France, du Moyen-âge à nos jours ; il n'entre pas dans ma pensée de donner un tel cours et un si grand développement à cette étude : je voudrais seulement étudier la forme et les accents de la poésie satirique contemporaine.

Cependant, il ne m'est point défendu, je crois, avant d'en venir à l'objet même de ce chapitre, de chercher à connaître la na-

ture de la satire, son essence, ce qui la distingue parmi les genres littéraires, et sa valeur, et sa portée, et son but. Quelle place accordera-t-on au poète satirique? De quel ordre est son inspiration : didactique ou lyrique, objective ou personnelle? Que vaut-il moralement? Exerce-t-il une influence sociale? Enfin, exprime-t-il, à quelque moment, le sentiment et les aspirations d'une génération? En un mot, est-il fonction naturelle et nécessaire?

Autant de questions auxquelles je veux essayer de répondre.

Dans ses *Regrets*, Joachim du Bellay donne de la satire la définition suivante :

La satire, Dilliers, est un public exemple,
Où, comme en un miroir, l'homme sage contemple
Tout ce qui est en lui, ou de laid ou de beau.

Nul ne me lise donc; ou qui voudra me lire
Ne se fâche s'il voit, par manière de rire,
Quelque chose du sien portrait en ce tableau.

Ainsi, le don satirique, chez le poète, serait la faculté de juger le bien et le mal, le pouvoir d'analyser les sentiments d'autrui et les siens propres, l'aptitude particulière qui permet de distinguer au premier coup d'œil toutes les tares et tous les ridicules : c'est une faculté critique. Boileau n'est pas éloigné de penser de même, lorsqu'il fait de la satire l'arme de la Vérité.

La satire est donc animée de l'esprit de justice, elle est désintéressée par nature, morale par définition.

De fait, il semble bien que l'un des caractères essentiels de la satire soit de s'exprimer en fonction d'un idéal supérieur. Qu'il s'agisse de politique, de religion, de mœurs, de littérature ou d'esthétique, le poète satirique se placera toujours à un point de vue purement objectif, faisant litière de ses goûts et de ses passions, pour parler seulement au nom de la Raison, de la Morale, d'un idéal artistique universel ; il n'aura souci que de fustiger le vice, que de bafouer la laideur, combattant pour le Bien, pour le Beau par la Vérité — pour la Vérité.

Tels paraissent être les généreux principes qui doivent guider le poète satirique. Et, en effet, toutes ou presque toutes les satires s'inspirent — ou veulent laisser croire qu'elles s'inspirent de ces principes. Par habileté ou par nécessité, — qu'il lui plaise de dissimuler son intention véritable, ou que la nature même du genre l'y oblige, — le poète satirique affiche toujours la prétention d'être l'interprête d'un idéal intellectuel ou social. En réalité, par

dessus cet idéal, — ou plutôt par dessous ! — il décoche à ses ennemis des traits plus ou moins acérés, il fait des personnalités, il se met en cause, bref, il reniera le principe initial de la satire : le désintéressement. Purement objective en son essence, elle devient un moyen d'expression de sentiments personnels. — « Opposer, en nous moquant d'eux, ou en les invectivant, — c'est affaire de tempérament, — notre manière de penser, de sentir ou de voir à ceux qui ne voient, ni ne pensent, ni ne sentent comme nous, tel est — écrit Ferdinand Brunetière, — le trait essentiel et commun qui relie les unes aux autres toutes les formes de la satire (1) ».

Cette déviation, ce détournement d'un genre littéraire écarté de ses fins morales, de son idéal désintéressé, n'est-ce point une

(1) Ferdinand Brunetière : *l'Evolution de la Poésie lyrique en France au XIXe siècle*, t. II, Hachette. Ici, Brunetière comprend l'invective dans la satire, nous verrons que dans le même ouvrage il l'en exclut, ainsi que la diatribe.

chose singulière ? Et pourtant, quand j'y réfléchis, je ne vois rien là qui ne soit naturel. C'est que, à mon avis, la satire est, si j'ose dire, plus une *arme* qu'un *art*. Cette arme, je le veux bien, le poète l'avait saisie pour la défense de la Vérité, mais, le soldat, qui met son épée au service de ses ambitions personnelles, n'avait-il point armé tout d'abord son bras pour défendre la patrie ? Sans doute, dans un mouvement d'enthousiasme spontané, on se dévoue à une cause supérieure, et que notre idéal politique, religieux, esthétique soit diffamé, nous voilà agités d'une généreuse indignation. C'est Boileau s'écriant dans sa XI[e] satire :

> Dans le monde il n'est rien de beau que l'équité...

c'est Auguste Barbier crachant, dans *la Curée*, son mépris à la face

> D'effrontés coureurs de salons,
> Qui vont de porte en porte et d'étage en étage
> Gueusant quelque bout de galons ;

c'est Hugo et *Les Châtiments*, jaillissement tumultueux de sa haine contre Napoléon le Petit. Cependant quels que soient son nom et la portée de son œuvre, le poète peut-il être vraiment désintéressé ? La satire d'un Rutebeuf, de Villon, de Ronsard, de Régnier, de Voltaire, de Chénier est noble, morale et servante du plus bel idéal ; elle s'élève de la rancune personnelle à une protestation générale et humaine... Pourtant ils ne sont jamais complètement impassibles, parce qu'aussi bien la cause soutenue par eux, l'idéal dont ils se firent les défenseurs étaient une cause, un idéal personnel opposé — en se « moquant d'eux, ou en les invectivant », — à ceux qui ne servaient ni la même cause ni un idéal semblable.

La satire est donc bien véritablement une arme et, comme toute arme, elle sera fatalement appelée à servir, à un moment donné, l'intérêt, les passions ou les idées de celui aux mains duquel elle se trouve. On pourrait lui appliquer les lignes suivantes de Brunetière parlant de *La Lé-*

gende des Siècles : « Ce n'est point une forme d'art comme Gautier, ou une idée pure, comme Vigny, que le poète (j'ajoute *satirique !*) cherche à faire triompher : c'est un idéal actuel de justice ; ce sont des plans de réforme ou de révolution sociale ; ce sont aussi des rancunes personnelles, des haines personnelles, des espérances personnelles (1) ».

A tout bien considérer — et le mot *d'arme* évoquant en ma pensée une image de mouvement et de force, — il ne serait pas ridicule, je crois, d'écrire que la satire est la poésie de l'homme d'action. Je n'entends pas parler, bien entendu, de la satire doucement ironique, voire même un peu triste, dans la manière de Villon, non plus que de la satire burlesque d'un Scarron — quoi que les invectives ignominieuses du cul-de-jatte équivaillent souvent à une poignée d'ordures lancées en pleine face, — non je n'ai en vue que la satire en quelque sorte

(1) Ferdinand BRUNETIÈRE, *op. cit.*

héroïque d'un Chénier, d'un Barbier, d'un Hugo. Celle-là, ce n'est point de la poésie pour dilettantes, elle fouette le sang, s'indigne, pousse au mépris, à la révolte, à la violence, surexcite les énergies, secoue, pour l'allumer, l'enthousiasme ou la colère et, comme le chant épique, pareille à l'ode glorieuse, elle est un éclatant appel à l'action. Non seulement elle cherche à émouvoir, — ce qui est une des fins de l'art, d'aucuns disent l'unique ! — mais, encore, elle s'efforce de nous infuser sa haine, elle veut que nous partagions ses passions : toujours elle nous invite à agir. D'une manière générale, on peut dire que les grandes satires — la satire politique surtout — valent des actes. Les chansons de Béranger firent davantage pour la ruine des Bourbons que les plus grosses fautes des ministres de Charles X, et *Les Châtiments*, autant que *La Lanterne* de Rochefort — satire en prose, — préparèrent la chute de Napoléon III consommée à Sedan.

Poésie de l'homme d'action, la satire est

un exécutoire au même titre que la harangue clamée en place publique ou que le geste destructeur de l'émeutier ; elle est le crachat qui souille la joue d'un ennemi, la poussée qui précipite la statue en bas de son socle ; elle est toute l'expression haïneuse ou enthousiaste du poète et, semblable à la poésie passionnelle — plus peut-être, — elle est une manifestation intime et directe du moi. Et c'est en cela que, comme l'a fort bien observé Brunetière, la satire est un « démembrement » ou une « espèce » du lyrisme. Aussi, il est facile de le constater, quoique Banville ait été souvent un ironiste, la poésie plastique et impersonnelle des parnassiens n'a pas donné de satires.

N'est-ce pas Brunetière encore qui écrit : « La satire est la forme inférieure du lyrisme, la plus voisine de la prose, la plus étroitement mêlée aux choses de la vie commune, la plus réaliste ; et il se peut bien qu'elle en soit parfois la plus éloquente, mais elle est toujours en danger

de tomber dans l'invective, dans la grossièreté ».

C'est que Brunetière distingue dans le genre satirique, la *diatribe* et l'*invective*, qui ne sont pas pour lui, à proprement parler, de la satire. Distinction bien spécieuse, en vérité. Pour ma part, je suis d'avis que la satire doit être acceptée en bloc, dans toutes ses manifestations et sous toutes ses formes. Je ne pense pas qu'on ait le droit de limiter les moyens d'expression du poète satirique : diatribe, pamphlet, invective sont des flèches d'un même carquois. A lui, au poète, d'en user avec modération, avec esprit, avec goût. Si la satire tombe dans la platitude, dans la monotonie, elle est mauvaise, — mais l'invective et jusqu'à une certaine brutalité de mots, doit-elle les craindre tant que cela ? La satire est une arme de combat, elle est de la poésie agissante, — je reviens à mon idée — elle n'a donc point à se féminiser outre mesure : j'imagine malaisément un coup de poing donné le chapeau à la main et le sourire sur les lèvres. Or, il est telle injure, telle

grossièreté bien assénée qui vaut un vigoureux coup de poing dans les yeux, la *Mazarinade* de Scarron en témoigne ! Dire à quelqu'un

Va, va-t-en dans Rome étaler
Les biens qu'on t'a laissé voler :
Va, va-t-en, gredin de Calabre,
Filocabron, ou Filocabre,
Va, va-t-en, repasse les monts,
Va vite, et fais rompre les ponts :
Car s'il faut que quelqu'un te suive :
Que l'on te demande *qui vive?*
Que tu répondes, *Mazarin*,
C'est fait de toi cher Tabarin,
On te coupera, pauvre Jule,
Et l'un et l'autre testicule :
Et alors, cardinal pelé,
Cardinal detesticulé,
N'étant plus ni femme, ni homme,
Comment paraîtras-tu dans Rome,
Mutilé du fatal boudin,
Qui t'a fait prince, de gredin?...

Dire cela, fût-ce à son pire ennemi, est assurément très grossier ; force est bien cependant de reconnaître que ces vers, ignominieux certes, mais prestement tournés, ingénieux dans l'insulte comme dans

la forme, atteignent droit au but que leur auteur s'était proposé.

L'ostracisme de Brunetière paraît d'autant moins admissible que l'invective est double : elle est injurieuse — et c'est l'invective proprement dite ; et elle est satirique. Quand Scarron crie à Mazarin :

> Va, va-t-en dans Rome étaler
> Les biens qu'on t'a laissé voler...

il est évident que l'invective est uniquement injurieuse ; pareillement lorsque Hugo écrit, parlant de Louis Veuillot :

> Le diable,
> D'un peu de Ravaillac et d'un peu de Nonotte
> Composa ce gredin béat.

Mais, quand le même Hugo dit du même Veuillot, que Vidocq le rencontrant priant dans une église ·

> Et l'ayant vu loucher en fit un espion...

il n'est pas moins évident qu'il fait de la satire, sans pour cela cesser d'invectiver. Il y a insulte, donc invective ; il y a de plus le trait satirique, — et c'est de la satire !

La diatribe, l'invective, le pamphlet, la satire burlesque ne sont point d'ailleurs un empêchement à la satire héroïque, ni à la satire spirituelle et de bon ton, qui est aux premières ce que le rire discret de la femme du monde est à l'éclat de rire gouailleur, sain et franc de la femme du peuple. Je préfère, cela va de soi, l'esprit piquant et vif d'un Mathurin Régnier ou d'un La Fontaine, aux plaisanteries grossières du burlesque. Il n'en demeure pas moins qu'on a montré trop de sévérité pour Scarron et ses imitateurs.

Le grand pourfendeur du burlesque, au XIXe siècle, a été Brunetière ; c'est tout juste s'il veut bien reconnaître que « ni Théophile, ni Saint-Amant, ni Cyrano, ni surtout Scarron, ni même d'Assoucy n'ont manqué de verve ».

La richesse du vocabulaire d'un Scarron n'est point sans le frapper, mais, comme

il faut à tout prix nier le mérite du burlesque — honni de Boileau qui pourtant s'y risqua une ou deux fois, — Brunetière croit pouvoir sérieusement écrire ceci : « Aussi bien toute satire, à tous les degrés, est-elle nécessairement « réaliste », et le vocabulaire de l'invective, plus pittoresque, plus coloré, plus abondant que celui du panégyrique, au moins en notre langue, a-t-il toujours quelque chose de plus concret ».

Ce raisonnement pour ingénieux qu'il soit est-il recevable ? Evidemment, non. — Ainsi, pas un instant Brunetière n'a pensé que si la langue de Scarron est plus pittoresque, plus colorée, plus abondante et plus concrète que celle de son poète satirique préféré, Boileau, par exemple, — qui ne se borna point que je sache à louer les vertus du grand Roi ! — cela ne tenait pas aux sujets traités par l'un ou par l'autre, mais seulement à ce que le premier avait plus d'esprit, plus de spontanéité, plus d'invention dans le mouvement de son vers, plus de souplesse dans le talent que le se-

cond. Pas un instant Brunetière n'a pensé à cela ou, s'il y pense, il n'en dit rien. Au surplus, l'inventeur de l'évolution des genres ne se contente pas d'être injuste envers la poésie burlesque, poussant plus loin, il niera que Scarron et Saint-Amand aient été des poètes satiriques. Pour lui, le burlesque ne serait qu'une « dénaturation », presque une parodie de la satire. Il réprouve ceux qui voulurent voir dans le burlesque une manière de réaction — par le ridicule ! — non point uniquement contre le style précieux (1), mais aussi contre le style pompeux.

« Depuis Malherbe, — écrit Théophile Gautier, — la langue française a été prise d'un accès de pruderie et de préciosité dans les idées et dans les termes vraiment extraordinaire. Tout détail était proscrit comme familier, tout vocable usuel comme fade ou prosaïque. L'on en était venu à n'ê-

(1) Brunetière est parvenu très heureusement à établir que le burlesque n'était pas moins préeieux !

crire qu'avec cinq ou six cents mots, et la langue littéraire était, au milieu de l'idiome général, comme un dialecte abstrait à l'usage des savants (2) ».

Cela ennuie Brunetière, cela le dérange dans son admiration presque exclusive de la langue des Malherbe et des Boileau, cela bouscule sa manie excessive de la classification des genres littéraires. Et plutôt que d'accorder au burlesque qu'il ait été une réaction contre la déclamation et l'assèchement de la langue ; surtout — ô honte et abomination ! — qu'il ait replongé la poésie satirique dans la grande source comique populaire, le critique préfère le réduire à être une parodie de la satire, alors que pour nous il en est l'extrême limite, l'invective et la diatribe étant à l'autre bout.

Brunetière a été le premier à proclamer la satire une « espèce » de lyrisme, et il ne fait pas de difficulté pour reconnaître que le burlesque « est l'épanouissement du moi

(1) Th. GAUTIER : *Les Grotesques*,

dans la satisfaction joyeuse de sa vulgarité. » Dès lors, puisqu'il veut absolument voir dans le burlesque une « dénaturation », je me pose cette question : pourquoi ne serait-ce pas une « dénaturation », une parodie du lyrisme dont il porte en lui l'un des caractères essentiels — (l'affirmation de la personnalité), — plutôt que la parodie et la « dénaturation » de la satire ?

L'erreur de Brunetière tient tout entière dans l'idée qu'il se faisait du burlesque. Très nettement, il observe que la satire dans son principe initial s'exerce en fonction d'un idéal. Or, il ne lui semble pas possible de retrouver ce trait caractéristique chez le poète burlesque. « Le burlesque, dit-il, ne s'inspire d'aucune intention qui le dépasse. » Et encore : « Le propre du burlesque est de trouver en soi sa suffisante raison d'être. » — En un mot, les poètes burlesques « ne se sont proposé que d'exciter le rire, et pour l'exciter le moyen qu'ils ont préféré, c'est celui du bateleur ou du bouffon de place. Mais ce n'est pas de la satire, ni même de la caricature », —

Qu'est-ce donc ? — « C'est de la grimace ou de la contorsion ».

Croirait-on à lire ces lignes que nous sommes dans le pays où le rire et le ridicule sont par excellence des tue-respect, les grands déboulonneurs de renommées ?!

J'entends bien que Brunetière, lorsqu'il parle du burlesque, a dans l'esprit le souvenir du *Typhon* et du *Virgile Travesti.* C'est là évidemment le vrai burlesque cocasse et parodique, assez éloigné, j'en conviens, de la satire. Mais Scarron n'est pas seulement l'auteur de ces deux ouvrages, — et ce que je dis, c'est que dans ses *Epîtres*, dans sa *Mazarinade* qui sont débordantes d'esprit satirique, il use de ses procédés coutumiers, c'est que devenant poète satirique il demeurera poète burlesque.

Théophile Gauthier n'a pas assez de mépris pour la parodie, — peut-être n'a-t-il point tort, la parodie étant d'essence assez basse, — cependant, lorsqu'elle est spirituelle, moqueuse, un peu critique par sa façon bouffonne de se railler des défauts de l'ouvrage qu'elle déforme, elle se re-

hausse, elle cesse d'être purement une imitation triviale pour devenir de la caricature.

Dira-t-on que la caricature n'est pas de la satire ?

La caricature est sœur du burlesque. L'une et l'autre grimacent, se contorsionnent, revêtent les accoutrements les plus bizarres : tous les moyens leur sont bons — des plus spirituels aux plus grossiers — qui tournent un ennemi en dérision, le couvrent de ridicule ; l'une et l'autre seront ignominieuses, diffamatoires, ordurières, sans scrupules. Et ils auront raison puisque cela est dans leur nature. Il est dans leur nature aussi de servir les passions et les intérêts personnels, tout comme l'invective et la diatribe. Et, pareils à la satire, il n'est point impossible que la caricature et le burlesque s'exercent en fonction d'un idéal désintéressé. Le caricaturiste et le poète burlesque qui se rient de l'orgueil et des fades prétentions de leurs contemporains ne font-ils pas œuvre morale ?!...

La caricature et le burlesque sont donc encore de mode lyrique ; la caricature et le burlesque sont aussi de l'ordre actif, ce sont des moyens agissants, ce sont des armes terribles.

Une chose que Brunetière ne peut pardonner au burlesque, c'est d'être une déformation de la nature. Comme si tout art en interprétant la nature ne la déformait pas ! N'est-ce point Taine qui a écrit : « Les plus grandes écoles d'art sont celles qui, dans l'imitation de la nature, ont le plus altéré les rapports réels des choses. » (1) D'ailleurs le poète lyrique ne déforme-t-il pas la nature tout autant que le poète burlesque ? — Mais l'un, le premier, déformera en beauté ; c'est un idéaliste ; tandis que le second, en réaliste qu'il est, déformera en caricaturant, en exagérant les défauts jusqu'à en tirer des effets grotesques. Je conçois sans peine que l'on préfère le premier au second.

---

(1) H. Taine : *Philosophie de l'Art.*

En ce qui concerne la satire burlesque, bien que je ne sois pas l'ennemi d'une *certaine* verdeur de langage, — je ne la prise point au delà de son mérite. J'en connais le mauvais goût, et son éternelle raillerie n'est pas sans m'agacer. Néanmoins, je ne puis trop admirer chez un Scarron, outre l'esprit qui est grand, la langue si souple, si riche, si rapide et pour tout dire si française selon la bonne tradition, celle de Villon et de Ronsard. Ah, oui, oui certes, je ne m'en cache pas, je préfère infiniment cette langue à la poésie pour morts de ce sot « regratteur des mots et syllabes » qui avait nom Malherbe. Et, à tout prendre, injures et grossièretés omises, les satires d'un Scarron ont autrement de vie que celles de Despréaux, dont je ne puis lire *l'Art poétique* sans songer aux commandements de l'Eglise :

Tes père et mère honoreras
Et aimeras parfaitement (1).

---

(1) Je ne nie nullement que Boileau ait forgé un certain nombre de très beaux vers, ni que les conseils qu'il donne

En vérité, la male rage d'une certaine critique s'acharnant sur le burlesque, donnerait à penser que, d'essence ennuyée, elle n'aime que les ennuyés et la littérature ennuyeuse. Dès qu'il arrive quelque chien joyeux, plein de vie, bousculant irrespectueusement l'ordre symétrique de son jeu de quilles, — ce sont des débordements d'anathèmes. Puisqu'elle se nourrit si substantiellement de Boileau, que ne médite-t-elle ce conseil de son illustre maître :

---

dans son *Art poétique* soient pour la plupart excellents. Mais il y a dans ses satires surabondance de lieux communs, de banalités emperruquées Toutes ses qualités n'empêcheront pas qu'il ne soit un rhétoriqueur ennuyeux. Il a de l'ordre, de la logique, de la clarté, — sa Muse a nom Raison ! — mais tout cela tue le mouvement, le pittoresque, la franchise du trait, tout ce qu'il y a de souverainement français, précisément, chez un Régnier, chez un Scarron, chez un La Fontaine, — qui descendent en droite ligne de Rutebeuf, de Villon, de Ronsard, — c'est-à-dire, à mon sens, de la véritable veine française. — Médiocre dans la satire morale, Boileau triomphe dans la satire littéraire, c'est qu'il a l'âme d'un pédant. — La satire de Boileau est de la satire de tragédie.

Qui dit froid écrivain dit détestable auteur...
Un fou du moins fait rire, et peut nous égayer;
Mais un froid écrivain ne sait rien qu'ennuyer.
J'aime mieux Bergerac et sa burlesque audace
Que ces vers ou Motin se morfond et nous glace.

Précisément, il y a trop de Motins dans notre littérature pour qu'on n'applaudisse pas à la venue d'un Scarron !

Ainsi, — je me résume, — en son principe initial, la satire, la satire prise en bloc et dans toutes ses manifestations, est essentiellement morale ; elle est désintéressée par nature, toujours prête à prendre la parole en faveur d'un idéal de bonté, de beauté et de justice. Elle raille les ridicules des hommes, fustige leurs vices et excite leur colère — quelquefois dans le plus noble but. Forme du lyrisme, elle est une expression de la personnalité, et elle est encore de la poésie agissante, de la poésie d'action, parce qu'elle est une arme et qu'elle surexcite les haines personnelles et politiques. Je pourrais dire aussi que la satire est la poésie des esprits autoritaires ; elle leur sert à imposer leurs goûts

et leurs idées, à affirmer — par opposition, nous l'avons vu, — leur personnalité. Il est, en effet, à remarquer que la satire ne décrit pas, ne peint pas, elle plaide. (1) C'est-à-dire qu'elle exprime une opinion violente ou narquoise, franchement, brutalement, ou avec d'ironiques circonlocutions. Et, quelque soit l'idéal d'art de son auteur, à quelque école qu'il appartienne, à quelque confession, à quelque temps, à quelque parti, il dogmatise, il combat, il voudra régenter.

Moyen d'expression personnelle, poésie d'autorité et d'action, la satire exercera fatalement une influence directe, non pas seulement sur les lettres et les mœurs — avec Boileau, avec Régnier — mais encore sur la politique, avec les *Chansons* de Béranger, les *Iambes* de Chénier et de Barbier, *Les Châtiments* de Victor Hugo. Là, vraiment, lorsqu'elle éclate indignée, quand

---

(1) Boileau écrit cependant les *Embarras de Paris*, la *Description d'un repas ridicule;* Scarron de son côté s'amuse à nous promener dans la cohue et la boue de la *Foire Saint-Germain.*

elle raille et égratigne, lorsque, pleine de rage et de mépris, elle tend un poing menaçant ou profère des cris sublimes de douleur et de malédiction, oui, là, vraiment, prêtant sa cinglante et tour à tour gouailleuse et formidable voix à la foule, on peut dire qu'elle cristallise pour un moment la colère populaire et qu'elle est l'expression magnifiée d'un peuple entier.

Aussi bien, qu'elle se moque et nous amuse des petits travers de chacun, qu'elle moralise, régente les mœurs et les lettres à sa façon, qu'elle fasse saillir les enthousiasmes et les colères, ou qu'elle serve les rancunes et les ambitions personnelles, la satire — tout autant que la poésie lyrique sentimentale, — et à coup sûr davantage que la poésie plastique qui répond uniquement à un idéal de perfection artistique, la poésie satirique, dis-je, a sa place marquée au milieu des genres littéraires ; elle correspond à un état psychologique spécial, elle en est l'interprète et, par là même, fonction naturelle et nécessaire de l'organisme social.

Voyons maintenant en quoi et par où les poètes satiriques contemporains se rattachent à leurs devanciers, voyons aussi s'ils ont enrichi la satire d'une forme inédite. Ont-ils su animer leurs vers d'un idéal nouveau ? Y a-t-il dans leur œuvre, comme chez les poètes de l'amour, par exemple, l'expression d'un sentiment neuf et vraiment moderne ?...

Peut-être, connaissant l'amoralisme contemporain, l'étalage que chacun fait de ne croire à rien, de ne respecter rien, peut-être pense-t-on que la poésie satirique d'aujourd'hui cultive avec dilettantisme l'ironie, — la douce ironie à fleur de rire ! — qu'elle se dandine en affectant un scepticisme de bon ton... Nous verrons bien.

Une chose tout d'abord nous frappe : le petit nombre de poètes satiriques ; à peine une dizaine, si l'on s'en tient aux seuls poètes, c'est-à-dire si l'on ne compte pas les chansonniers.

— Quoi ? s'étonnera-t-on, ne vivons-nous pas à une époque sceptique, railleuse, frondeuse ?

Justement ; il n'y a rien d'aussi préjudiciable à l'esprit satirique qu'une pareille époque. Le poète satirique n'est point un pessimiste, un désabusé, c'est un lyrique — on l'a vu — et, comme tel, il est chargé d'enthousiasme jusqu'à l'explosion. Son optimisme est constant ; pour exercer sa verve il a besoin de croire : il croit au Beau, il croit au Bien, il croit à tout. Le poète satirique est un éternel Don Quichotte. S'il attaque un ennemi, si ignominieusement que ce soit, ce sera pour faire triompher ses goûts, ses idées ou sa personne. Il a donc confiance en lui et en la cause qu'il défend : il a la foi. Combatif, vindicatif, autoritaire — orgueilleux par surcroît — le poète satirique est par excellence l'homme qu'une époque comme la nôtre écœure et anémie. Mais parfois, l'écœurement, le dégoût de l'aveulissement général, de la bassesse et de la turpitude des mœurs lui arracheront des mouvements de

révolte et d'indignation ; il crachera alors tout son mépris à la face de la société, sa colère aura des accents douloureusement désespérés, car au fond de son cœur demeure l'insondable regret de ne pas vivre en des temps de beauté, où il lui aurait été permis d'apaiser son angoissante soif d'idéal. Ce sera le cas de M. Albert du Bois, auquel nous devons une virulente œuvre satirique. Ce sera aussi le cas de M. Edmond Rostand écrivant *Chantecler*.

Ce n'est point au hasard de la plume que je rapproche ici le nom des deux poètes. Il y a, en effet, une parenté réelle entre le talent de l'auteur de *Paris la Prostituée*, et le talent de l'auteur de *Chantecler*. M. Albert du Bois n'a pas, certes, l'extraordinaire virtuosité ni la forte personnalité de M. Rostand, mais, tout comme l'auteur de *Cyrano*, il a de la verve, de l'esprit, de la fantaisie et de l'enthousiasme. Enfin, et c'est cela surtout qui m'autorise à les mettre en parallèle, ils ont l'un et l'autre, en quelque sorte, entrepris d'écrire, le premier son poème livresque, le second son poème

dramatique, pour des motifs similaires. La même horreur de tout ce qui est laid, vil et sot les réunit, le snobisme stupide et la blague désagrégeante font naître en eux une égale colère ; tout ce qui est *toc*, clinquant et d'origine étrangère leur inspire une commune répulsion.

Bien que tenant à parler de *Chantecler*, et malgré ce que cela peut avoir de paradoxal de prime abord, — je n'ai nullement l'intention d'analyser, ni de critiquer la pièce de M. Rostand. Je n'ai pas à me placer au point de vue dramatique et pas même au point de vue strictement poétique. Entendez que je ne vise en aucune manière à apprécier la valeur d'ensemble, non plus que la valeur de détail des vers de M. Edmond Rostand. Une seule chose m'intéresse, je ne désire insister que sur un des côtés du talent de M. Rostand, — le côté satirique qui n'a pas été suffisamment signalé, à mon avis. Dans aucune de ses précédentes œuvres, certes, cette faculté satirique ne s'était affirmée avec autant de constance. On se plaisait surtout à

son charme, à sa grâce, à sa facilité : *Les Romanesques*, *La Samaritaine*, *La Princesse lointaine ;* on aimait son esprit cliclaquant, ses pointes très XVIIe siècle, et le néo-romantisme de *Cyrano* avait suscité un enthousiasme immodéré. Mais personne, que je sache, n'avait pressenti le poète satirique qui devait un jour se révéler tout entier dans *Chantecler*. Et pourtant ce satirique n'était-il point en puissance — comme disent les philosophes — dans Cyrano et dans Flambeau, de *l'Aiglon ?* — On disait, faisant allusion aux tirades de l'un et de l'autre de ces deux personnages : « il a de la verve, de la crânerie, de l'éclat, du brio... » et tous autres adjectifs qu'il vous plaira ; et l'on pensait avoir émis une forte vérité littéraire lorsqu'on avait proclamé M. Rostand un esprit bien français. — Sans doute ! je n'en disconviens pas, j'ajouterai même qu'il était plus français encore qu'on ne l'imaginait, à cause précisément de cette faculté si française — si latine si l'on préfère, — qui allait se manifester bientôt dans *Chantecler* : la faculté

satirique. Cependant, j'y insiste, M. Rostand n'avait point attendu jusque là pour exercer cette faculté. Qu'est-ce, par exemple, que le fameux monologue du nez dans *Cyrano* ? — Une satire. Le héros parle et il parle de lui, c'est entendu, mais que l'on mette ses paroles dans une autre bouche, cela sera une satire burlesque des mieux réussies. Et n'y a-t-il que cela ? N'entendez-vous pas Ragueneau — le pâtissier rimailleur ? — Comment parle-t-il, lui, de ce fameux nez ?

Un nez!... Ah! messeigneurs, quel nez que celui-là!...
On ne peut voir passer un pareil nasigère
Sans s'écrier : « Oh! non, vraiment, il exagère! » (1)

Ce Ragueneau, voyez-le dans sa pâtisserie, inspectant les œuvres de ses mitrons :

(*A un pâtissier, lui montrant des pains.*)

Vous avez mal placé la fente de ces miches!
Au milieu la césure, — entre les hémistiches!

---

(1) *Cyrano de Bergerac*, acte I, scène II.

(*A un autre, lui montrant un pâté inachevé.*)

A ce palais de croûte, il faut, vous, mettre un toit...

(*A un jeune apprenti qui, assis par terre, embroche des volailles.*)

Et toi, sur cette broche interminable, toi,
Le modeste poulet et la dinde superbe,
Alterne-les, mon fils, comme le vieux Malherbe
Alternait les grands vers avec les plus petits,
Et fais tourner au feu des strophes de rôtis! (1)

Tout est du comique, tout est de la satire directe ou indirecte, tout est du burlesque, dans le trait, dans la rime, dans l'esprit, dans la forme !

On peut objecter, je le sais, que M. Edmond Rostand avait à nous présenter en Cyrano un poète burlesque. Cela l'obligeait à se servir des moyens de l'auteur du *Pédant joué*. Oui, mais qui l'avait poussé à porter pareil héros sur la scène ? — Ne nous y trompons pas ; s'il choisit ce spadassin burlesque, héroïque et génial, c'est que, précisément, il lui faut un prétexte à

(1) *Cyrano de Bergerac*, acte II, scène I.

laisser jaillir tout le précieux, tout le burlesque... et tout l'héroïsme qui sont en lui. D'instinct, et sans doute aussi par une juste connaissance de soi-même, il trouve le sujet qui convient à son talent.

Le don satirique, M. Rostand l'a au suprême degré, son œuvre entier en témoigne ; il n'y a pas une seule de ses pièces — à l'exception de *La Samaritaine*, — où l'on ne puisse relever quelque trace de satire. Que l'on se rappelle, au second acte des *Romanesques*, le dialogue entre Bergamin et Pasquinot, lorsque ces excellents bourgeois, le mur qui séparait leurs propriétés abattu, commencent à découvrir les petits travers, les petits ridicules de leurs bonasses personnes.

Bergamin.

Vous vous dandinez,
Vous reniflez sans fin, Roi des Enchifrenés,
Le nez toujours noirci d'un vain sternutatoire,
Vous contez six-vingts fois par jour la même histoire! (1)

---

(1) *Les Romanesques*, acte II, scène I.

La scène est plaisante, vive, jolie, et c'est une satire charmante. Que dire encore du rôle de Straforel ?!... Rien, sinon ce que l'on pourrait dire de la pièce elle-même : tout cela pétille d'ironie attendrie, surtout cela crépite un véritable feu d'artifice satirique !

Assurément, le ton de *La Princesse lointaine* diffère. On y rencontrera néanmoins des vers comme ceux-ci :

Melissinde.

Eh bien! restons ici!... l'on ne voit rien d'ici...
Et faisons comme tous les heureux de ce monde!...
Je dis que ceux qui sont heureux
Ont tous cette fenêtre ouverte derrière eux,
Et sentent tous, au froid qui leur souffle sur l'âme,
Qu'ouverte derrière eux la Fenêtre réclame.
Mais tous restent blottis, refusent d'aller voir :
Car ils verraient la nef d'un douloureux devoir,
Les appelant loin du bonheur qui les accroche,
Ou bien s'il est trop tard, ils verraient le reproche
De tes plis noirs flottant obstinément, remords!
Aussi, dans leurs coussins blottis, ils font les morts.
Tous, ils veulent garder le cher bonheur, le rêve
Qu'un seul regard jeté par la fenêtre enlève,
Tous veulent ignorer s'ils sont des assassins!... (1)

---

(1) *La Princesse Lointaine*, acte III, scène VII.

M. Edmond Rostand fait de la satire sociale.

J'ai dit que le monologue du nez, dans *Cyrano*, me paraissait une brillante satire *burlesque*. Je souligne le mot. C'est que en effet, l'esprit satirique de M. Rostand se rattache directement — me semble-t-il — au genre où excellèrent Saint-Amant et Scarron. On ne trouvera pas chez lui la grossièreté qui souvent révolte dans la *Mazarinade*, mais il a du burlesque, la préciosité et aussi — et surtout — il en a hérité cet art spécial qui consiste à tirer des mots, de leur agencement, de leur rapprochement, des effets comiques.

Je prends au hasard dans *Chantecler* :

Chantecler, *au coq cochinchinois.*

Je ne suis pas de Gaule
Si vous donnez au mot un sens vilain et drôle!
Morbleu! chacune sait que mes claironnements
Sont loin d'avoir été... sopranisés au Mans;
Mais vos perversités pour petite drôlesse
Qui se fait dans les coins pincer les sot-l'y-laisse
Révoltent mon amour de l'Amour! Il est vrai
Que je tiens un peu plus à rester enivré

Que ces Cochinchinois qui mêlent, pour qu'on rie,
De la chinoiserie à leur... cochinerie,
Que mon sang court plus vite en un corps moins mastoc,
Et que je ne suis pas un cochin, — mais un coq! (1)

Vous entendez bien les quatre premiers vers ! *l'intention* burlesque y est évidente. Quant aux quatre derniers, c'est la *forme* même du burlesque. Rappelez-vous ce passage de la *Mazarinade* :

O que l'aveugle (la Fortune) rêvait bien,
Quand au malheur des gens de bien,
Elle fit, du Val de Mazare,
Sortir ce ministre si rare!
De Mazare, vient Mazarin;
Des Canaries, Canarin :
Comme on dit le Manceau, du Maine;
Le Tourangeau de la Touraine,
Basque, Champagne, ou le Picart...

C'est le même procédé, la même aisance à jouer de l'assonance. Et lisez encore l'apostrophe de Chantecler aux coqs assem-

(1) *Chantecler,* acte III, scène IV.

blés chez la Pintade ; le procédé ici est poussé jusqu'à sa plus extrême limite. Je ne puis tout citer : voici du moins le passage le plus significatif. La préciosité, la polyphonie, l'inattendu des rimes, le rebondissement du mot et de l'assonance, tout cela constitue l'ensemble le plus burlesquement comique qui se puisse trouver et concevoir.

Chantecler.

Oui, coqs affectant des formes incongrues,
Coquemars, Cauchemars, Coqs et Coquecigrues,
Coiffés de cocotiers supercoquentieux...
— La fureur comme un Paon me fait parler, Messieurs!
J'oblitère... — Oui, Coquards cocardés de coquilles,
Coquardeaux, Coquebins, Coquelets, Cocodrilles,
Au lieu d'être coquets de vos cocoricos,
Vous rêviez d'être, ô coqs! de drôles de cocos! (1)

Il n'y a pas dans toutes les œuvres de Saint-Amant, de Scarron, de Cyrano, de

(1) *Chantecler*, acte III, scène IV.

d'Assoucy, — parmi la multitude des poètes burlesques de l'époque de Louis XIII, — il n'y a pas dans toutes les œuvres des Benserade, des Voltaire, des Malleville, — au milieu du flot de poésie précieuse de ce temps manièré et grossier tout à la fois, il n'y a rien dans tout cela qui soit davantage et burlesque et précieux que ce couplet de M. Edmond Rostand.

Oui, dans la satire, l'accent de M. Rostand est essentiellement burlesque. N'ai-je pas écrit que *l'Aiglon* lui-même nous offrait des preuves de l'esprit satirique du poète ? Eh bien, là encore, cet esprit satirique aura les allures du burlesque. Ce sera, acte Ier, scène IX, le rôle pétillant du tailleur : ironie, satire, pastiche, burlesque ! Ce sera, acte II, scène IX, le rôle de Flambeau : brio, virtuosité, comique, burlesque ! Au reste, un burlesque ému et délicieux. Ce sera, acte II, scène II, la réplique éblouissante des *mais* :

Dietrichstein.

Oh! Le prince n'est pas prisonnier, mais...

Le Duc.

J'admire
Ce *mais*! Sentez-vous tout ce que ce mais veut dire?
Mon Dieu, je ne suis pas prisonnier, *mais*... Voilà.
Mais... Pas prisonnier, *mais*... C'est le terme. C'est la
Formule. Prisonnier?... Oh! pas une seconde!
Mais... il y a toujours autour de moi du monde.
Prisonnier!... Croyez bien que je ne le suis pas!
Mais... s'il me plaît risquer, au fond du parc, un pas,
Il fleurit tout de suite un œil sous chaque feuille.
Je ne suis certes pas prisonnier, *mais*... qu'on veuille
Me parler privément, sur le bois de l'huis
Pousse ce champignon : l'oreille! — Je ne suis
Vraiment pas prisonnier, *mais*... qu'à cheval je sorte,
Je sens le doux honneur d'une invisible escorte;
Je ne suis pas le moins du monde prisonnier.
Mais... je suis le second à lire mon courrier.
Pas prisonnier du tout! *mais*... chaque nuit on place
A ma porte un laquais, — tenez, celui qui passe! —
Moi, le duc de Reichstadt, un prisonnier?... jamais!
Un prisonnier!... Je suis un *pas-prisonnier-mais*.

Si nous revenons à *Chantecler*, nous prendrons, à l'aventure, soit dans une des invectives au Merle, ou bien les vers où l'on fouaille le Paon. Car, s'il raille avec esprit et légèreté, M. Rostand ne recule pas devant la satire virulente, il attaque de face : il ne s'élèvera pas jusqu'au ton de la satire héroïque dont *Les Châtiments* nous offrent les plus sublimes exemples ;

non, son souffle n'est pas assez puissant pour cela et il n'y a pas suffisamment de force dans son poing crispé, — mais il aura une verve abondante, l'esprit caustique, le trait aigu. En un mot l'invective jaillit de sa bouche sans effort et dans un mouvement endiablé.

On le remarquera, le procédé ne change pas : de l'esprit précieux, une manière de sous-entendu, d'à-peu-près qui s'acoquine au jeu-de-mots :

Chantecler, *au Paon.*

Faux brave que la Mode a pris pour colonel,
Vous marchez dans la *peur* dont votre gorge est *bleue*
De paraître en retard aux *yeux de votre queue*;

la rime imprévue et cocasse :

Mais, poussé tout le temps par tous ces yeux qu'*elle a*,
Vous tomberez, et vous irez finir d*ans la*
Fausse immortalité que donne, faux artiste,

le trait parodique et satirique :

Le... dirai-je empailleur?

La Pintade, *machinalement.*

Oui!

Chantecler.

Non!... *taxidermiste* (1).

C'est du burlesque!

Ailleurs, nous entendons parler le Paon. Il s'agit de parodier, de critiquer et de tomber sous le ridicule l'école symboliste et tel poète contemporain, auquel les plumes de l'oiseau féerique servirent de titre à l'un de ses recueils. Ce sera de la satire littéraire.

Le Paon.

Je suis Prêtre — Pétrone et Mécène — Messie,
Volatile, volatilisateur de mots,
. . . .
Mon Dieu, je suis — talent qui s'ajoute à ma liste! —
(*Nonchalamment.*)
Dirai-je artificier?

La Pintade, *effervescente.*

Oui!

(1) *Chantecler*, acte III, scène IV.

Le Paon.

Non. Pyroboliste!
Car ils sont moins cuprins, prasins et smaragdins,
Les ruggiéresques feux des citadins jardins,
Quand pleuvent de tes ciels quatorze-juillettistes,
Capitale! Les capitules d'améthystes
Des chandelles dodécagynes... (1)

La parodie est flagrante.

Après le Paon qui « fait de l'esbrouffe », voici le Merle qui fait « des mots »,

L'un, commis voyageur du rire qui corrode,
Et l'autre, ambassadeur stupide de la mode,
Chargés d'éteindre ici l'amour et le travail
L'un à coups de sifflet, l'autre à coups d'éventail...

Le poète satirique n'est plus seulement caricaturiste, il ne se borne pas à la parodie ; le voici repris de sa passion pour le Beau, pour le Bien : il fustige le snob et sa « blague » éternelle qui fait profession de ne croire à rien, de ne s'enthousiasmer pour rien, et qui raille pour l'unique plaisir de railler. S'incarnant dans le chien

---

(1) *Chantecler,* acte III, scène VI.

Patou, il dira alors du Merle, dont Chantecler vante le goût, la fantaisie, la drôlerie, il dira qu'il a de l'imprévu

Facile, mais grossier.
Je ne crois pas qu'il soit extrêmement sorcier
De dire, lorsqu'on voit une vache qui broute :
« La vache la connaît dans les foins »; et je doute
Que d'un particulier génie on ait besoin
Pour répondre au canard : « Ça t'en bouche un coin-coin ! »
La blague de ce merle à qui je suis hostile
N'est pas plus de l'esprit que son argot du style! (1)

Patou et M. Rostand, en l'espèce, ça ne fait qu'un, car le poète, au cours de son poème dramatique, prêtera ses propres sentiments aux animaux qu'il nous montre sur la scène. Ici, je remarque que M. Rostand avait deux moyens d'expression artistique à sa disposition. Il pouvait faire agir et parler ses bêtes selon que l'observation lui en aurait révélé la psychologie, et il pouvait les faire agir et parler comme le firent Esope, Marie de France, La Fon-

(1) *Chantecler,* acte III, scène IV.

taine et les auteurs du *Roman de Renard* : c'était alors leur prêter des sentiments humains. — Cette seconde formule lui a paru la meilleure. Pourquoi ? Dans le premier cas, son poème aurait offert autant, sinon davantage, d'intérêt qu'il n'en présente, — l'effort eût été plus grand et plus original encore ! — Oui, mais ça n'aurait pas été une satire et, précisément, M. Rostand désirait que c'en fût une. Il écrit son poème dramatique uniquement pour crier son mépris à tous les métèques des lettres et du monde des snobs, pour flétrir les envieux et les critiques impuissants, pour ridiculiser les faux artistes et couvrir d'opprobre tous ceux qui bavent (à nous les crapauds !) sur la Beauté. Ce ne fut pour lui qu'un prétexte, comme tout est prétexte dans la pièce aux actes et aux tirades vengeresses de Chantecler chevalier de l'Honneur, du Travail, de l'Idéal et de la Foi : le poète et le pasteur. Et voilà pourquoi le troisième acte, qui a été jugé inutile, un hors-d'œuvre, est à mon avis l'acte essentiel. Ce sera dans cet acte que le poète as-

souvira ses rancunes littéraires ; là qu'il apostrophera rudement tous ces coqs rastaquouères admirés de la Pintade, non parce qu'ils sont *étranges*, mais parce qu'ils sont *étrangers ;* là encore qu'il donnera les verges au Merle stupide :

Toi, tu connus, par quelque matin blême
Un Moineau de Paris...

M. Rostand a raison, le *parisianisme* naquit un matin à Pontoise... à moins que ce ne soit à Perpignan.

Le satirique s'élève : plus de parodie, il délaisse les jongleries, les clowneries ; l'invective sera vive et brillante, elle aura du mouvement, du montant, du mordant, de l'envolée.

Tu veux imiter le Moineau? Mais sa blague
N'est pas une prudence, un art de rester vague,
Un élégant moyen de n'avoir pas d'avis :
Il a toujours les yeux furieux ou ravis.
Et veux-tu, maintenant, la clef d'or qui remonte
Comme un joujou charmant sa blague jeune et prompte ?
Le veux-tu, le secret par quoi ce camelot
Sait nous cambrioler le cœur avec un mot,
De sorte qu'il n'est rien, à lui, qu'on ne pardonne?
— « Le voulez-vous?.., Un sou? deux sous? Non! je le donne,

Demandez le secret du Moineau de Paris! »
C'est que ses cris railleurs sont des cris attendris,
C'est qu'il est libre et fier, c'est qu'il croit, c'est qu'il aime,
C'est que, seuls, les barreaux d'un balcon du cinquième
Où pour lui quelque enfant aura mis le couvert
Formeront un instant sa cage à ciel ouvert;
C'est qu'on peut être sûr qu'il a l'âme gamine
Puiqu'il a gaminé lorsqu'il criait famine;
Son fameux : « Oh! la la! qui nargue le passant
N'est qu'un cri de douleur dont on changea l'accent... (1)

J'ai tenu à reproduire tout ce couplet, non seulement à cause de son excellence, mais surtout parce qu'on y trouve quelques-uns des traits caractéristiques — déjà signalés — du poète satirique. Nous avons dit : le poète satirique n'est pas un pessimiste, c'est un lyrique, c'est aussi un indépendant épris de liberté ; il est enthousiaste, il a la foi. Or, précisément, Chantecler, porte-parole de M. Rostand, exècre le Merle, qui a le cœur sec, qui est incapable d'un mouvement de généreuse folie, qui ne croit à rien, et, s'il se fait l'apologiste du Moineau, ce sera parce

(1) *Chantecler*, acte III, scène VI.

que celui-ci « a toujours les yeux *furieux* ou *ravis* », parce que « ses cris *railleurs* sont des cris *attendris* », et « qu'il *croit* », et « qu'il *aime* ».

Jamais M. Rostand ne fit mieux. — Mais bientôt nous retombons dans le burlesque. Il est juste de remarquer que M. Edmond Rostand prête à son coq le vocabulaire argotique du Merle afin de le lui faire mieux railler. Cela ne nous échappe nullement. Son intention est évidente, d'ailleurs il la proclame lui-même. Ce n'est point sans raison pourtant que l'on s'est étonné de trouver le même esprit et les mêmes mots dans le *bec* des autres oiseaux, ceux-là n'ayant aucun motif pour parler l'argot parisien. On s'en est étonné... et moi j'y vois une preuve nouvelle du penchant naturel du poète à faire du burlesque. L'esprit burlesque est tellement le fond de son esprit, le jeu de mots, la préciosité, l'acrobatie verbale, le choc des rimes et des assonances aux raisonnances cocasses, — tout l'attirail de virtuose charlatanesque du poète burlesque — sont si bien dans la na-

ture de son génie que, faisant profession de haïr tout cela, c'est de tout cela qu'il tire ses plus sûrs effets, qu'il tisse ses vers les meilleurs, qu'il se crée une *manière* littéraire personnelle, enfin.

Avant que d'aborder l'œuvre de M. Albert du Bois, je voudrais parler d'un poète charmant, satirique bon enfant, ironiste et burlesque aussi, car si de nos jours un poète nous rappelle l'esprit et la forme preste et plaisante de Paul Scarron, c'est bien le délicieux bohème, rimeur impénitent auquel, en un sonnet, M. Jean Richepin adresse ce salut *succulent* :

Tu sens le vin, ô pâte exquise sans levain.
Salut Ponchon! Salut, trogne, crinière, ventre!
Ta bouche, dans le foin de ta barbe, est un antre
Où gloussent les chansons de la bière et du vin (1).

Voici des ans et des années que M. Raoul Ponchon donne hebdomadairement de pe-

(1) J. Richepin, *La Chanson des Gueux* : A Raoul Ponchon.

tites chroniques rimées au *Journal ;* toutes ne sont point admirables mais, sans chercher beaucoup, on trouverait là de véritables petits chefs-d'œuvre d'humour, d'espièglerie narquoise, de raillerie fine et toujours vivants d'un esprit bien français.

Si M. Raoul Ponchon n'était la modestie même, il me serait infiniment plus facile de reproduire ici quelques vers glanés parmi ses plus jolies pièces. Mais, il s'est jusqu'à ce jour obstinément refusé à laisser publier ses œuvres en recueil ; il faut donc les aller chercher dans la collection du *Journal*, et du *Courrier Français*, si l'on veut, comme moi, les relire et relever quelques couplets.

M. Raoul Ponchon est le plus savoureux des poètes burlesques, aucun ne montra dans la satire bouffonne une pareille mesure de goût, ni plus de verve spirituelle. Assurément, son maître est l'auteur du *Virgile Travesti ;* il doit quelque chose aussi de son style clair et serré à Villon et à La Fontaine. Peut-être pourrait-on l'apparenter également à Banville, encore

que bien souvent, il paraisse parodier la manière du poète des *Odes Funambulesques*. Théodore de Banville déclarait que la rime est tout ; de fait elle est *beaucoup trop* chez lui. Lorsqu'on connaît sa théorie, on ne peut lire quelqu'une de ses poésies sans que l'œil courre au bout du vers, curieusement, pour voir quel vocable il aura choisi, et il n'est point difficile de deviner, de deux rimes, celle qui fut trouvée la première, l'autre, pour être riche, n'étant pas toujours des plus heureuses.

M. Ponchon, lui, n'attache pas le même prix à la rime ; il ne pense pas évidemment qu'elle suggère le vers, la pensée. Mais il s'y amuse : il la veut cocasse, imprévue. Cela lui donne une importance grande, car elle tire à elle l'attention ; cela encore constitue, comme par excès, une façon parodique de la manière Banvillesque. Il est vrai de dire aussi que c'est là un des procédés du burlesque. Brunetière l'avait parfaitement compris : « La forme, écrivait-il, n'y domine pas seulement le fond : elle le commande ». —

Chez un Ponchon, tout comme chez un Scarron, c'est la forme qui nous plaît précisément. Il nous semble que jamais — si ce n'est chez un Du Bellay, un Ronsard, un Voltaire, un La Fontaine — la langue ne fut plus française par sa souplesse, sa clarté, — abstraction faite des cocasseries voulues de mots et de tournure, naturellement. Et puis que d'esprit !

Lorsque Carnot paraît, avec sa redingote
En bois, son couvre-chef en bois et sa culotte
Egalement en bois,
Ses peuples sur ses pas en bois se précipitent,
Et tous les yeux sourient et tous les cœurs palpitent
A son sourire en bois.
. . . .
Qu'il est donc bien, Carnot, avec son doux sourire
En bois, sa voix en bois qui semble tout vous dire
Et qui ne vous dit rien;
Laissant errer sa vue en bois sur toutes choses,
Et de sa main en bois allant cueillant des roses
— En bois — vous pensez bien!.. (1)

Jamais M. Ponchon ne sera davantage acrimonieux. Pas l'ombre de méchanceté

---

(1) *Courrier Français,* 10 janvier 1892.

chez lui. Le pamphlet et l'invective ne sont point son affaire. Pour invectiver, il faudrait qu'il se fâchât ; il ne peut pas, la colère n'est pas dans sa nature. D'ailleurs, il ne prend pas les choses au sérieux. Railler l'amuse ; ne lui demandez pas plus. Il ne veut rien changer à ses habitudes de bon vivant. Tout le système philosophique de M. Ponchon se résume en trois mots : *vivre sans secousse*. C'est lui-même qui l'écrit, dans un couplet plaisant où il nous initie au système de sa psychologie peu compliquée :

Je suis plein de bienportance,
Je digère excellemment,
Et voyez quelle est ma chance,
Je fais des rêves charmants.

Un Rothschild enceint de piastres
N'est pas si riche que moi,
Car je décroche des astres
Quand je veux, du bout des doigts.

J'aime *vivre sans secousse*
Comme toi, sir John Falstaff;
Oh! que ma mort sera douce
Si je meurs sans avoir souaf! (1)

(1) *Courrier Français*, 12 juin 1892.

Sa « bienportance » et le vin le rendent plein d'indulgence ; par moments, sa bonhomie et aussi le tour d'une chanson font penser à Béranger. Cependant, il y avait une conviction plus solide chez l'auteur du *Roi d'Yvetot ;* il prenait son métier de chansonnier au sérieux. M. Ponchon a toujours un petit air de s'en ficher. Il doit lui falloir un effort considérable pour accorder une importance quelconque aux choses, aux êtres ou aux évènements. C'est un sage doublé d'un doux satirique. Il est détaché, désinvolte... Néanmoins, il se donnera la peine de dire à ses contemporains combien leurs vaines agitations le divertissent. Il ne saura non plus résister au plaisir de railler leur sottise et leurs ridicules. Un jour il nous promène à l'Elysée :

C'est fête à la Présidence,
On y danse.
Que de femmes et de fleurs
Et que de trognes rougies,
De bougies!
On dirait la Chandeleur.

Voici la magistrature
Turelure,
L'édilité... le gratin...

Ceux du Sénat et les membres
De la Chambre...
Puis le bataillon doré
Des barons qui boursicotent
Et tripotent
Du faubourg Saint-Honoré... (1)

Une autre fois, nous pénétrons à sa suite au Salon.

Il ne s'agit pas ici,
Dieu merci!
De cet art qu'on voit au Louvre;
Le Louvre c'est fait pour les
Seuls Anglais
Qui nous arrivent de Douvres...

Non, le grand art aujourd'hui s'est réfugié dans les salons annuels, sur les cimaises en kilomètres. Et voyez la compétence des gens qui se ruent pour admirer toute cette débauche de couleurs :

Depuis qu'il est des Salons,
Nous allons
Tout droit à la signature,
Et nous savons, par ainsi,
Tous ceux qui
Font de la bonne peinture...

(1) *Le Journal*, 5 février 1900.

Nous trouvons quelques attraits
Aux portraits
D'une « ressemblance folle »
Dont on peut compter les cils,
Auxquels ils
« Ne manque que la parole ».

Il nous faut aussi du nu
Gras, charnu,
Et dans la campagne, certes,
Qu'on ne sache si l'on voit
Du veau froid
Ou du saumon sauce verte... (1)

C'est la satire du petit bourgeois, Joseph Prud'homme, Bouvard et Pécuchet ! Au reste, le bourgeois lui fait horreur — tout comme à un simple romantique ! Le bourgeois sera cet être irréprochable qui marine dans l'ennui. Pour le rêveur jovial qu'est M. Ponchon, cela est sans excuse aucune. Aussi n'aura-t-il pas assez de sarcasmes pour ceux — snobs et crétins — qui cultivent *l'art de s'ennuyer* (2).

---

(1) *Le Journal,* 6 mai 1901.
(2) *Le Journal,* 8 avril 1901.

Bien qu'en province il règne un ennui léthifère
Vaste comme les cieux,
C'est encore à Paris que l'on sait l'art sévère
De s'ennuyer le mieux.

Les bons provinciaux s'ennuient comme on respire,
D'un ennui sans appel,
Ils s'ennuient sans savoir, c'est un don, pour tout dire
Que leur a fait le Ciel.

Le Parisien, lui, s'ennuie avec méthode,
Avec raffinement,
Il érige l'ennui, en quelque sorte, en mode,
En code, par moment...

Puisqu'aussi bien nous avons cité l'apostrophe de Chantecler au Merle, qui se croit l'esprit du Moineau parisien, on ne s'étonnera pas de trouver ici quelques quatrains d'une petite pièce de M. Ponchon intitulée *Gavroche*, et dans laquelle, à sa façon, il raille les étrangers qui, à peine débarqués sur le Boulevard, s'imaginent faire leur la blague gouailleuse du gamin de Paris. Il est plaisant de rapprocher les deux poètes. Bien que burlesque, M. Ponchon est très peu précieux ; son vers est moins verbeux que celui de M. Rostand, mais je le crois d'une meilleure veine, plus près de

Villon et des poètes de la Pléïade. En tous cas, n'est-il pas curieux de voir comment deux satiriques traitent un même sujet ?... *Deux satiriques !...* Je devrais dire trois, M. Albert du Bois, dont nous allons parcourir l'œuvre, poussant plus loin encore que M. Rostand et que M. Ponchon le mépris des étrangers. Ce dédain du métèque se fond d'ailleurs chez les uns et chez les autres avec leur haine du snob. Il s'agit de bafouer le mauvais goût, la pose stupide, la fanfaronnade bruyante, la fausse élégance, le faux esprit... et jusqu'à la fausse richesse ! Sur ce point, il y a entente complète entre tous les poètes satiriques ; ils ont un commun idéal : ce qui n'est pas de pure essence française éveille leur méfiance, quand ce n'est pas leur colère, chacun se comportant selon son tempérament. L'auteur de *Chantecler* palabrera ; M. Albert du Bois, plus violent, s'emportera jusqu'à l'invective, M. Ponchon, lui... Que fera-t-il M. Ponchon ? Nous connaissons trop la tournure de son esprit pour supposer — ne fût-ce qu'un moment — qu'il tien-

dra des discours pompeux ou se laissera agiter par la colère. Sourire, se moquer, trouver de petits vers ingénieux, légers, charmants, sera bien mieux son affaire.

Il nous arrive tous les ans
A Paris des esthètes,
Des gens de gai savoir plaisants,
Des snobs et des poètes,

Des avocats, des députés
Et des princes de Galles,
Des littérateurs réputés
Et des gloires locales...

Ils viennent en conquistadors
Brandissant le massacre,
Attendre dans les corridors
Que Paris les consacre...

On ne voit qu'eux au théâtre, dans les journaux, dans les cafés et les salons. C'est une vraie inondation. Et entendez-les :

Chacun croit tôt avoir fait sien
Qu'il écrive ou qu'il parle,
Cet esprit dit « Parisien ».
Serait-il cent fois d'Arle...

Mais qui trompent-ils? Personne ! On ne

laisse pas son accent en passant à la douane, et l'esprit de Gavroche ne s'imite guère. Ah ! Gavroche,

Il a plus d'esprit à lui seul,
— Ce gavroche admirable —
Que Voltaire son bisaieul
Et son cousin le Diable.

Sa petite âme, dans Paris,
Fut de bonne heure éclose;
Sans avoir jamais rien appris,
Il saisit toute chose.

Chez lui, l'esprit, spontanément,
Jaillit comme de source;
Et tant plus il en a, vraiment,
Tant plus il en débourse... (1)

Les couplets se succèdent ainsi alertes et gais. On est loin du panache de M. Rostand, loin de la verve cinglante de M. Du Bois. — Tout en se jouant, M. Ponchon aborde d'une main légère et désinvolte les sujets les plus divers : satire politique, satire littéraire, satire de mœurs — sujets

(1) *Le Journal,* 17 mars 1902.

d'actualité et autres, — il excelle à tout. Mais, quel que soit le thème sur lequel il brode, il se tiendra toujours à égale distance de la basse trivialité réaliste et du lyrisme. Lyrique, il ne l'est ni dans l'expression jamais grandiloquente, ni dans l'esprit toujours mesuré. C'est un satirique de demi-teinte. D'humeur rabelaisienne, M. Ponchon se promène au soleil, son « pif rond » en l'air, ses « petits yeux fins » clignotants ; il déambule, rêveur heureux, regardant passer la vie sans s'y mêler. Goguenard et museur, les passions et les agitations de ses contemporains le divertissent. Et voilà tout ! En sage, pas même en sceptique, — en épicurien attiédi, il raille. Désabusé, lui ? que non pas ! Mais c'est un doux contemplatif que la vie fait sourire.

Tout à l'heure, je rapprochais M. Albert du Bois de M. Edmond Rostand ; je me plaisais à trouver une parenté entre le talent des deux poètes et, cette parenté, je la voyais particulièrement dans une commune horreur de ce qui est sot et vil, je la voyais encore dans ce dédain professé par l'un et par l'autre pour tout ce qui a une origine étrangère. Et c'est bien là, je crois, qu'il faut en effet la chercher, car, pour le reste, il serait évidemment exagéré de pousser plus avant le parallèle ! — Ce qui les rapproche, ce sont leurs goûts et leurs dégoûts, ce sont leurs enthousiasmes toujours jeunes, leur combativité, leur amour du beau, leur lyrisme. Ils ont les mêmes croyances, la même foi. Le dirai-je ? — Ils laissent transparaître un commun chauvinisme ! C'est un Français qui écrit *Chantecler*, un Français douloureusement indigné de voir son pays ruiné par un scepticisme de snobs, béat d'admi-

ration pour ce qui vient d'au-delà nos frontières. Semblable indignation inspire *Paris-la Prostituée*. M. Albert du Bois n'a que du mépris pour ce qui n'est pas de France. Les étrangers, les « objectionnables » comme il les nomme, il voudrait en purger Paris. Il écrira : « On ne pourrait trouver chez aucun peuple, plus de santé et de propreté morale, que chez le peuple Français. » Et, immédiatement surgit cette conclusion : « Les malades, les malpropres qui couvrent parfois d'opprobre et Paris et la France, sont toujours des étrangers. » (1)

On voudrait que ce fût vrai !

M. Albert du Bois est un polémiste ; il l'est par tempérament et par goût. Polémiquer, voilà son sport favori. Pour lui,

Il est agréable, il est plaisant, il est délicieux de se battre.

Son premier recueil, — des vers d'amour, — était intitulé *Les Rhapsodies pas-*

---

(1) A. du Bois, préface de *Paris la Prostituée*, E. Sansot éd.

sionnées. Eh bien, cette passion exprimée dans le sentiment, il la portera partout avec lui dans la vie, il la mettra à tout ce qu'il fera. A sa manière, il sera passionné presque autant que M. Laurent Tailhade, duquel nous parlerons plus loin ; il le sera infiniment plus que M. Rostand dont la fougue s'amenuise en préciosité. Chez M. du Bois, l'inspiration est toute de premier mouvement. — Il va droit, poussant l'attaque d'un trait net, assez peu soucieux — trop peu soucieux même — de l'effet plastique. Entendez que M. Albert du Bois ne complique pas, ne raffine pas sa forme. Et cela est regrettable, sa pensée perdant ainsi de sa force, et n'ayant pas sa pleine valeur. Par contre, son vers court rapide, jaillit spontanément sous sa plume. — De la verve, de la facilité, de la fantaisie ! — Sa langue est celle de l'homme d'action, de l'orateur beaucoup plus que de l'artiste attentif à ciseler ses phrases. En vérité, M. du Bois réalise pleinement notre conception de la satire poésie agissante.

Au reste, bien que son œuvre fasse une part à ses rancunes personnelles (en cela il ressemble à tous les satiriques !) l'auteur de *Paris la Prostituée* ne méconnaît pas l'un des caractères essentiels de la satire qui est, on s'en souvient, de s'exprimer en fonction d'un idéal. Si donc il écrit un livre, ce ne sera point dans le but unique d'invectiver les métèques dont Paris pullule : il veut proclamer son amour de la France ! Sa haine des étrangers vient de là, il ne faut pas en chercher la cause ailleurs. L'idée que des éléments accourus de l'extérieur peuvent exercer une pernicieuse influence sur notre goût, sur notre esprit, sur notre belle langue si claire, — cette idée là lui est odieuse.

Exaltant la Ville, il la bercera, la câlinera, la flattera comme une maîtresse. Aucune louange ne lui paraîtra trop haute. Pour cette cité d'exquise douceur et de discrète beauté, il rêve d'une gloire immortelle.

Mais, au panégyrique succèdera bientôt

la malédiction. S'il excite l'amour-propre et l'orgueil de la Ville, s'il la dit sans seconde, c'est avec l'espòir de lui donner conscience de son devoir envers elle-même. Une pareille reine ne laissera pas souiller l'éclatant manteau qui pend à ses épaules. Celle pour qui les plus grands poètes des temps passés, les Shakespeare, les Dante, auraient quitté leur patrie, cette nouvelle Athènes, plus admirable encore que ne le fut celle de Périclès, ne faillira pas à sa glorieuse mission civilisatrice : elle règnera sur le monde entier, les autres capitales s'inclinant devant elle.

Or, la Ville répond au poète. Sans doute va-t-elle le remercier de l'avoir louée superbement ! Et, avec la grâce que l'on attend d'une Parisienne, elle saura trouver des mots émus pour exprimer sa reconnaissance. C'est Paris qui parle : que d'art, de goût, de distinction n'y aurait-il pas dans son discours ! Ecoutez.

Si tu crois que le beau tralala q'tu dégoises
Me plaît... T'en as un œil! C'est à ma sœur Pontoise
Qu'y fallait dédier tes vers!

Voilà ! Paris, à l'instar du Merle de M. Edmond Rostand, parle argot ; Paris n'a plus que la raillerie des snobs à la bouche ; Paris ne croit plus en la Beauté ; une seule chose compte maintenant pour elle : l'argent. Avec de l'argent on obtient toutes ses faveurs.

Le succès est à vendre et la gloire s'achète...
Pour se faire sacrer, lorsque l'on est poète,
Empereur ou Pape... — c'est tant!
Qu'importe, que mon Art râle la mort, exsangue,
Que Belges et Roumains déshonorent ma langue :
Crache, mon vieux... c'est l'important! (1)

Et, montant sur le tréteau forain, Paris tonitrue son « boniment ».

Je me moque de la huée
Que me jettent de loin les fous!
Je suis une prostituée...

Elle frappe dans ses mains, joue de la prunelle, aguiche les passants :

Venez des quatre coins du monde,
Venez Russes, Teutons, Anglais...

(1) *Paris la Prostituée,* la Ville répond au Poète.

Venez! rebuts de chaque race,
Groins ardents d'ignobles ardeurs,
J'étendrai mon manteau de grâce
Sur vos formidables laideurs!

Jadis, pour la prendre, le Northman s'écrasait contre ses murailles d'où tombaient des moëllons énormes, du feu, du plomb fondu ; Henri IV payait d'une messe son sourire, et le barbare Teuton ne franchissait qu'en tremblant son enceinte héroïque. Aujourd'hui, insoucieuse à la gloire, à l'Honneur, à la Vertu, Paris se donne

Toute entière aux premiers venus!

Alors, le poète s'indigne, il souffre, il pleure en lui-même et, dans un geste de rage, maudit la Ville :

Paris, vous n'êtes plus une ville française!

Chantecler s'en prend à tous ces coqs monstrueusement compliqués, aux noms baroques, outrageusement empanachés, produits hétéroclites accourus de tous les points de l'Univers ; M. Albert du Bois,

emporté par sa colère, crachera son mépris à la face de tous les exotiques entreteneurs de la Grande Prostituée.

... le Suisse servile et le Teuton obèse,
Tous les escrocs, tous les ratés, tons les rastas,
Des tas d'aventuriers bons à pendre, des tas
D'êtres qu'on croit « humains », mais qui ne le sont guère :
Le Yankee encombrant, nasillard et vulgaire,
L'Italien mielleux, qui dit, d'une voix d'or,
Caressante, montrant de blanches dents : *Signor*!
Et vous plante une lame entre les deux épaules,
L'Anglais, tout cuirassé de mépris pour ces Gaules,
Où, jeune, son lion s'est aiguisé les dents,
Les Belges, lourds bâtards, neutres, pleutres, prudents,
Que le Flamand insulte et que le Wallon raille.
Nains, qui s'en vont hurlant : Voyez ma belle taille!...
Le Roumain, bon à tout! le Serbe bon à rien,
Le funèbre Espagnol, le fat Autrichien,
— Se croit aristocrate et n'est que saltimbanque! —
Le gras Rhénan, tissant la toile de sa banque,
Boyards épais, Bataves lourds, pitres Hongrois,
Voilà, ces étrangers, vos maîtres et vos rois!... (1)

Que reste-il, sous cet envahissement cosmopolite, de nos qualités françaises ? Que deviennent nos traditions, nos croyances, et notre sang, et notre art, et notre génie ?

---

(1) *Paris la Prostituée*, le Poète maudit la Ville.

Que reste-t-il, de nous dans la Babel étrange,
De nous qui haïssons la laideur et la fange,
De nous, que la Beauté transporte vers le Bien,
Que reste-t-il de nous, dans notre Paris?... Rien!

Cependant le poète ne se découragera pas ; il se reprend, il a confiance encore en la race, et, avec des accents à la Barbier, il s'écrie :

Non! Nous ne voulons pas être la décadence!
. . . .
Non! Nous ne voulons pas pas nous résigner à n'être
Que de vils histrions, des vendeurs de plaisir,
Un peuple d'amuseurs, de bouffons que tout maître
Courbe à tous ses désirs!

Pourtant, s'il fallait accepter de n'être que cela ? Si Paris malgré la douleur, les supplications et les invectives de ses artistes devait demeurer livrée aux luxures immondes des étrangers ? — Eh bien, fermant les yeux, se bouchant les oreilles, le poète ne verra rien, n'entendra rien. Plutôt que d'abdiquer son idéal, il se calfeutrera dans son rêve.

Nous nous obstinerons à chanter notre gloire!
Nous vivrons en esprit ,dans notre beau Passé!

Mais, non, ce n'est pas possible, Paris ne supportera pas impunément d'être ainsi souillée. Non, sa Vertu n'est pas à tout jamais salie. Il n'est point de tache qui ne se puisse effacer. Le poète ne saurait croire cela. Jamais il ne consentira à désespérer de la Grande Cité, objet de son culte fervent. — Tout à l'heure, il est vrai, il l'a maudite, il n'avait ni assez de mépris ni assez de mots pour crier son dégoût. C'est que la colère le secouait. Maintenant, son calme retrouvé, sa confiance renaît, il implore la Ville, il est sûr qu'elle repoussera l'infamie. Redevenu humble, il la choie, il se fait doux et pieux. Il est l'amant repenti et pitoyable. De nouveau, il l'exalte, de nouveau il la voit radieuse dans sa beauté et dans sa gloire. Malheur alors, à qui oserait encore dire d'elle

« C'est la Fille de joie indulgente et facile,
« Qui se vend au premier venu... »

Dans son cœur enthousiaste, il n'y a plus place que pour l'adoration. Il sera le protecteur tendre.

Paris, nous laverons tes pauvres pieds sublimes,
Sous nos pleurs et sous nos baisers...

Purifiée, la ville redeviendra l'Idole sainte qu'elle n'aurait jamais dû cesser d'être, celle que ses artistes et ses poètes appellent de tous leurs vœux.

Nous te voulons la pure et fine aristocrate,
Du Peuple aristocrate et fin
Semblable à la cité d'Eschyle et de Socrate,
Fière et blanche, et française enfin! (1)

Tel est dans son esprit le courageux poème de M. Albert du Bois. Incontestablement, il s'inspire des mêmes principes qui dictèrent *Chantecler* à M. Edmond Rostand. Mais, débarrassé des détails de l'affabulation dramatique, sa portée est sans doute plus immédiate, plus directe, parce que son intention plus précise. Dans l'œuvre de M. Rostand, une large part est faite au symbole, un symbole aisément déchiffrable en vérité, capable pour-

(1) *Paris la Prostituée,* le Poète implore la Ville.

tant d'égarer ceux qui ne seraient pas suffisamment initiés. Avec M. du Bois, pas d'hésitation possible, l'attaque chez lui — lorsque attaque il y a ! — est sans détour, droite, exempte de sous-entendus. Son procédé est celui du polémiste, mais un polémiste satirique. Il a de beaux accents lyriques que gâte, malheureusement, une forme dédaigneusement négligée. Il lui arrivera même d'être quelque peu grandiloquent. Non par manque de goût : par emportement ! La grandiloquence sera un débordement de son activité, — la projection extrême et spontanée de son enthousiasme. Il y a en lui un excès de vitalité qui se transforme en combativité. Quand l'indignation ou l'admiration — c'est tout un — le transporte, l'inspiration se précipite tumultueuse ; il écrit comme un torrent coule, brisant toute digue sur son passage. D'où le mouvement, la fougue... et jusqu'à la grandiloquence de ses poèmes.

M. Albert du Bois est un impulsif. Il a cela de commun, nous le verrons, avec M.

Laurent Tailhade. L'impulsivité, encore un trait caractéristique de l'homme d'action ! Au reste, homme d'action, je l'ai déjà signalé, l'auteur de *Paris la Prostituée* l'est essentiellement ; il l'est non seulement à cause de l'accent même de ses satires, souvent peu éloignées d'être des pamphlets, il l'est encore par le reste de son œuvre, théâtre, politique, critique, etc. Quel que soit le genre qu'il aborde, en effet, toujours il fera montre de qualités en quelque sorte actives, en ce sens qu'il ne se borne pas à émettre des idées ou à réfuter celles des autres. Qu'une opinion ne soit pas la sienne, il ne la *discutera* pas, c'est à coups de poings qu'il la jette par terre. La moindre critique sous sa plume prend le ton de la polémique. J'oserai dire que ce n'est pas un penseur de cabinet, un penseur de chambre : c'est un lutteur, un écrivain de place publique. Il n'a pas le temps de s'attarder à polir son vers. — Un jour il écrit un roman, — le titre seul indique dans quel esprit : *Mme Surinet-Durand, homme de lettres !...* Une autre fois, un livre de criti-

que : *La candide tribu des Adorateurs de Cuistres*, — de la critique à tour de bras!... Un livre politique : *La République Impériale !* M. Albert du Bois accouple les mots qui lui plaisent sans se soucier de savoir s'ils s'accorderont. Concilier les propositions les plus opposées l'amuse. Ne le croyez pas éclectique, non, il est contradictoire. Il est poète, et il est homme d'action. D'un côté, il penche pour la République : fantaisie, liberté ! de l'autre il inclinera vers l'Empire : volonté, autorité !

En toute simplicité, je suis tenté d'écrire que ce sont les tendances impérialistes de M. A. du Bois qui ont décidé de sa vocation satirique. — Paradoxe ! — Assurément. — Autant vaudrait dire que tous les satiriques sont impérialistes ! — Oui. L'exagération est évidente. Cependant, n'y a-t-il pas un grain de vérité dans cette assertion ? N'avons-nous pas cherché à établir plus haut que la satire poésie agissante était la poésie des esprits autoritaires ? Et je me tiens à cette définition ! C'est une des manies du poète satirique, en effet, que

de vouloir imposer ses vues, ses goûts, ses conceptions. Il ne raille que pour cela. Toujours, où presque toujours, il dogmatise, il régente. Son instinct le pousse à substituer ses idées à celles d'autrui. En résumé, il est *impérieux* — c'est presque dire impérialiste ! Si toutefois on veut bien ne pas prendre le mot dans son acception strictement politique ! mais lui donner une signification élargie, synonyme de commandement, domination, *autorité !*

Le talent satirique de M. Albert du Bois est double, d'une part ses accents ont quelque chose d'héroïque, d'autre part il sera franchement comique, l'auteur de *Paris la Prostituée* joignant sans effort la gaîté au lyrisme. Cette seconde manière n'est point, pour la verve, inférieure à la première. M. du Bois est d'ailleurs assez rarement burlesque, encore que son esprit, qui est très réel, ne redoute — et il a bien raison — ni une certaine trivialité, ni une certaine verdeur de langue. Il y a dans son livre des petits portraits de ces figures qu'il qualifie ironiquement « bien parisiennes »,

qui sont brossées d'une main alerte et spirituelle. La galerie s'ouvre sur un croquis du *signor Bamboli :*

Il signor Bamboli, joli, joli, joli,
Si poli, si gentil, l'accompli Bamboli,
A de très blanches dents sous de noires moustaches
Il semble soupirer pour toutes : « Tou m'attaches!
« Je loutte. Je me meurs d'amor por tes bos yeux! » ...

Le Napolitain fait un tour, un petit tour et puis... cède la place au Roumain. La pièce serait à citer toute entière.

Monsieur Icacescu vient de Boukouresci.
Monsieur Icacescu (Marol) s'appelle ainsi,
(Bien qu'il soit très français de cœur et de génie.)
Parce que ses parents l'ont fait en Roumanie,
Où, jusqu'à trente ans, il a toujours vécu.
Mais il est très Français, Karol Icacescu.
. . . .
Karol Icacescu patrone l'art, invite,
Et reçoit l'Opérette et le Palais-Bourbon.
On sait qu'il est très fin. On dit qu'il est très bon
L'impunité l'emplit de béate allégresse.
Son profil de César, s'estompe dans la graisse,
Et Paris applaudit et chante sa splendeur...
L'argent volé, si loin de nous, n'a pas d'odeur!

La satire est vive et, à son habitude, M.

du Bois attaque rondement ; c'est plus que de la raillerie : du pamphlet ! Le portrait est ressemblant d'ailleurs. — Veut-on l'Espagnol maintenant ? Tournons la page. Voici, truculent,

Don Pedro Mas Culpas della Puerta del sol,
Grand d'Espagne...

Il a quitté sa noble patrie pour « notre triste sol républicain ». Ne demandez pas qui il est, ce qu'il fait : mystère !

Don Pedro Mas Culpas est-il pauvre? Est-il riche?
Le ciel d'Espagne est lourd, le sol d'Espagne est chiche...
A-t-il un intérêt dans le coup du trésor?
Ou dans quelques cactus près de Campo-Maior?
Peut-être est-ce un filou? Peut-être un homme honnête?
Impossible en tout cas d'en rien voir à sa tête!
Don Pedro Mas Culpas a l'air si noir, si noir,
Que s'il est honnête homme, on ne peut rien en voir!

La série continue,... le jeu de massacre veux-je dire ! Le poète ne se lasse pas, il aura une balle pour chacun : pan, dans l'œil à Loursoff, le Kosaque

Gros doigts, gros pieds, gros nez, bouffi bouffoir bouffon
Grosse lourde bedaine à double et triple fond...;

pan, dans la respectabilité de Mrs Brown, de Chicago, pan dans la crasse de

Chusko Miriskiewicz, révolté Polonais...,

et pan, dans la pudibonderie de Messieurs les Anglais ; et pan, et pan toujours, car M. Albert du Bois montre une joie féroce à taper sur toutes ces têtes de Turcs ! Ah ! décidément il n'aime pas les métèques. Sa haine de l'étranger atteint à la hauteur d'un principe philosophique !!... Toute sa verve satirique il la met au service de sa passion et, en vérité, par ces temps de veulerie et d'internationalisme, son amour pour la France suffirait — en dehors même de son vigoureux tempérament de polémiste — à lui créer une personnalité pittoresque et originale.

N'est-il point curieux que ce soient des poètes satiriques qui se fassent les champions du patriotisme, alors que tant de poètes lyriques affectent de se désintéresser des destinées du pays ?! Une fois de plus, cela me donne raison. N'écrivais-je pas

tout à l'heure, en effet : — le poète satirique n'est point un pessimiste, un désabusé, c'est un enthousiaste, son optimisme est constant, il croit au Beau, il croit au Bien, il croit à tout : il a la foi !...

Avec M. Laurent Tailhade, la satire tourne à l'aigre. Les apostrophes verveuses d'un Rostand et d'un du Bois vont paraîtres fades, à côté des invectives « éperduement acérées » de l'auteur des *Poèmes Aristophanesques*.

Si un poète confirme ma conception de la satire poésie agissante et expression de l'homme d'action, c'est à coup sûr M. Laurent Tailhade. Au reste, toute sa vie est là qui, autant que son œuvre, atteste la violence de ses passions, son activité, sa combativité, son énergie incroyable. Et, vraiment, je me demande si les lignes suivantes d'une bonne étude de M. Pierre Quillard, conviennent à l'homme qui a affirmé ses idées par la parole — dans des conférences multipliées, — et par le geste en des duels retentissants. — On sait qu'à la suite d'une rencontre à l'épée avec M.

Maurice Barrès, M. Laurent Tailhade perdit l'usage de sa main droite.

« Si, par les habitudes de composition et de langue, M. Laurent Tailhade est incontestablement de pure race française, — écrit M. Quillard, — il diffère de ses ascendants directs (Catulle, Martial, Claudien, Rutilus, Pétrone, etc., chez les anciens ; Ronsard, Rabelais, Voiture, en France) par une qualité d'esprit tout à fait étrangère à ceux-ci : la joie de vivre est absente de son œuvre. » (1)

Il y a mieux que la *joie* de vivre dans l'œuvre de M. Tailhade, il y a la vie elle-même. Cette combativité dans laquelle, pour employer une expression d'Armand Silvestre, il y a « autant de sang que de fiel », ce besoin d'éreinter à tort et à travers, pour se donner le seul plaisir de faire mouvoir les *muscles de son cerveau*, ces colères frénétiques, cet enthousiasme s'ex-

---

(1) P. Quillard : *Laurent Tailhade,* appendice aux *Poèmes aristophanesques*, Mercure de France, 1904.

primant comme à rebours à coup d'invectives, — comment M. Quillard ne voit-il pas que tout cela est la manifestation d'un tempérament de feu, l'affirmation d'une nature ayant une propension irréfrénable à saillir hors d'elle-même, l'explosion d'une vitalité inouïe, enfin, et en un mot, la plus éclatante preuve qui se puisse donner du plaisir de vivre. Ah ! si M. Laurent Tailhade était un pessimiste, un sceptique, un désabusé, sans doute la remarque de M. Quillard serait-elle juste. Mais, — en cela comme en d'autres choses, — M. Tailhade est pareil à tous les poètes satiriques : comme eux, il s'exprime en fonction d'un idéal artistique ou politique. M. Laurent Tailhade est un enthousiaste, et il n'y a pas d'exemple d'un enthousiaste qui n'aima pas la vie. L'auteur de *Au Pays du Mufle* ne témoigne pas sa joie d'être au monde par des chants d'amour, des hymnes au Soleil et à la Nature, — c'est qu'il est avant tout satirique. Or, pour un satirique, il n'y a guère d'autre façon de manifester son exaltation physique et intellectuelle — exalta-

tion qui seule donne le goût de la vie — que d'exercer à l'égard de ses ennemis sa verve satirique : cracher sa colère, invectiver c'est sortir de l'état contemplatif pour entrer tout bouillant dans l'action. L'action est la vie, puisque vivre c'est agir ! (1)

M. Laurent Tailhade poète satirique a deux manières, la manière de *Au pays du Mufle* qui est, si j'ose dire, sa manière douce, et la manière de *A Travers les Groins*, qui est sa manière forte. — Satire sociale, satire littéraire, satire politique, ce sont là les trois modes de son inspira-

---

(1) Dans son très remarquable ouvrage, *La Médecine de l'Esprit,* M. le docteur Maurice de Fleury a établi un fort curieux *tableau synoptique des différents états de l'activité cérébrale.* Et l'activité cérébrale c'est la vie, puisque le cerveau commande à tous nos mouvements et à tous nos actes. Eh bien, M. le docteur de Fleury démontre que la *Joie* est le premier degré de l'exaltation, de l'excitation nerveuse. Ce sont là ses propres termes. Il ajoute ces lignes qui sont pour nous d'une grande portée car elles répondent à M. P. Quillard. « L'expérience montre bien qu'il faut la placer (la joie) immédiatement au-dessus de la zone d'indifférence, au-dessous du courage et de l'indignation, à l'orée du chemin qui mène à la colère. »

tion. Il est tour à tour pamphlétaire, satirique et ironiste, — une ironie cuisante. Et, toujours, ou presque toujours, son verbe s'élève à un tel diapason, ses vocables ont une telle violence d'énergie injurieuse qu'on le croirait en état de perpétuelle colère. Il n'en est rien, évidemment : M. Laurent Tailhade sait se moquer, il sait rire — mais il rit comme d'autres mordent...

Le *Pays du Mufle* est essentiellement le pays de la *populaille*, de la *bourgeoisaille*, Ce que Coppée a chanté avec émotion, M. Tailhade le chante avec une ironie spirituelle, mais non sans méchanceté.

Il y a d'ailleurs dans certaines pièces de M. Tailhade un accent si voisin de celui des *Humbles* que, en vérité, on s'interroge sur son intention : a-t-il voulu railler la bêtise, la mesquinerie bourgeoise et la laideur populacière, ou ne vise-t-il pas plutôt à parodier François Coppée ? Lorsqu'il compose sa *Ballade touchant l'ignominie de la classe moyenne*, on ne peut s'y tromper, c'est bien aux bourgeois qu'il en a :

Tous, notaires galipoteux,
Monteurs de coups et de pendule,
Dentistes, avariés quinteux,
Tous, le jobard et l'incrédule,
Violent, moyennant cédule,
Et tous, pour ne payer Fanchon,
Citent les *Devoirs* de Marc-Tulle :
C'est de la viande de cochon.

Mais ici :

La demoiselle a mis un chapeau rouge vif
Dont s'honore le bon faiseur de sa commune,
Et madame Feyssard — un peu hommasse et brune,
Porte une robe loutre avec des reflets d'if. (1)

Puis ailleurs :

Ce qui fait que l'ancien bandagiste renie
Le comptoir dont le faste allèchait les passants,
C'est son jardin d'Auteuil où, veufs de tout encens,
Les zinnias ont l'air d'être en tôle vernie. (2)

Et encore cette *Idylle suburbaine*, d'ailleurs amusante et pleine de petits traits satiriques pointus comme des coups de canif.

---

(1) *Dîner champêtre.*
(2) *Rues.*

Pour cadre, le bois de Vincennes. Sur les routes poussiéreuses, sur les pelouses maigres et jaunies le Tout-Paris des dimanches : les bicyclistes lancent leurs machines sur le passant, les calicots hurlent des calembours, M. Prudhomme prend « un bain d'air », des dames faciles se pavanent à vélo...

Puis, ce sont des familles
Complètes « d'ouverriers »
Inébriés.

Ils apportent salade,
Gruyère, marmelade,
Veau, laitue et pourpier,
Dans du papier.

Une âme de friture
Egaye la nature,
Qu'emplit ta grande voix,
Chevaudebois!

Enfin cette Foire aux jambons :

Ma mignonne, voici l'Avril! Un air plus doux
Où flotte l'âme populaire du saindoux
Et des frites, ce soir invite aux indécences
Les Troubades sortis avec leurs connaissances.

N'est-ce point là tout à fait les thèmes et l'accent de François Coppée... en charge ! C'est la parodie de la manière du poète du *Petit épicier de Montrouge*. Mais peut-être M. Tailhade ne l'a-t-il pas fait exprès ! Esprit aristocratique, il a en souveraine horreur la sottise et la laideur populaires ; les humbles, s'il s'apitoie quelque peu sur leur sort social, le dégoûtent parce que sales et sans beauté. Ayant à exprimer ironiquement son dégoût, il a pris tout naturellement la forme et le ton qui convenaient à l'objet de ses satires. Ainsi se rencontre-t-il avec Coppée, ainsi, du même coup, se trouve-t-il railler les petits boutiquiers, les petits bourgeois et leur poète. — Satirique, méprisant, les contours de son âme sont secs et sans douceur ; il n'y a place chez lui que pour la raillerie, le dégoût et la colère. Il est sans candeur. Semblable au caricaturiste et au poète burlesque, il ne distinguera des choses et des êtres que les ridicules. Coppée, lui, ne les voyait probablement pas, parce qu'il était bon, parce

qu'il aimait les humbles et qu'il était ému lorsqu'il les chantait dans ses vers.

La seconde manière de M. Laurent Tailhade, — sa manière forte, — est plus personnelle. Délaissant l'ironie pour le pamphlet et l'invective, il donnera vraiment sa pleine mesure parce que, avant toute chose, il est pamphlétaire. Comme certains vivent et s'absorbent en la contemplation du Beau, il s'absorbe et vit dans ses haines : la colère est le moteur de sa nature. Mais ce pamphlétaire est également un artiste, un admirable écrivain. Il mettra donc son amour-propre et son plaisir à invectiver en beauté. Ses diatribes dépasseront en violence tout ce qu'un Rochefort lui-même a pu écrire depuis quinze ans. On n'a jamais injurié plus ignominieusement, dans des termes plus dégradants, mais jamais non plus de telles ignominies ne furent proférées dans un ordre aussi volontaire, avec un souci plus grand de la plastique et du rythme. Parlant des ballades que M. Tailhade a intitulées : *Ballades familières pour exaspérer le mufle*, Armand Silvestre dira :

« Au point de vue de la pureté virginalement marmoréenne de la langue, de l'excellence du métier, du merveilleux sertissage des rimes, — car Laurent Tailhade est un incomparable joaillier, — les ballades qui précèdent les quatorzains sont parmi les plus parfaites que j'ai vues écrites, et dans le sentiment le plus raffiné d'un rythme essentiellement français. » (1)

Oui, M. Tailhade est de la vraie veine française, celle que je prise par dessus les perruques de Boileau et de Malherbe ; — il est lui aussi, comme M. Raoul Ponchon, dans la tradition des Villon, des Rabelais, des Ronsard et, à un degré plus bas, des Scarron. On retrouve dans les *Poèmes Aristophanesques* les qualités que Banville signalait déjà dans le *Jardin des Rêves*, le premier recueil de M. Tailhade : « la délicatesse la plus raffinée et la plus excessive ; et le paradoxe, l'intensité, la prodigieuse splendeur de la couleur éblouie. » Sa lan-

---

(1) Préface pour *Le Pays du Muffle*.

gue est faite d'un heureux mélange de vieux mots français, de vocables latinisants et d'argot parisien. C'est nerveux, verveux, rugueux, cinglant, — d'ailleurs d'une lecture difficile et vite fatigante. Au surplus, n'écrit-il point pour la foule qu'il méprise et dans laquelle il rangera les plus illustres et jusqu'aux plus inexistants de ses ennemis ?

« Ce que j'écris n'est point pour ces charognes », dit-il amèrement. Mais, comprenez bien : s'il n'écrit pour eux, ce sera donc *contre eux*, car M. Laurent Tailhade n'est pas l'homme de la neutralité ni du désintéressement. C'est un actif, un convaincu, un enthousiaste et un violent. Ses admirations, ses passions politiques, — par une faculté de reversibilité particulière aux satiriques, — susciteront en lui des haines et des colères féroces qui jailliront — comme automatiquement — en invectives virulentes contre tous ceux — nous nous souvenons de la formule ! — qui ne voient, ni ne pensent, ni ne sentent comme lui. C'est alors qu'il écrira ses diatribes rageuses qui vont

souvent au-delà des bornes permises, car il y a, quoiqu'on dise, des bornes même dans l'insulte. Depuis Scarron, je ne pense pas qu'on ait sali pareillement. On m'excusera de rééditer ici quelques-unes de ces salissures, mais, ayant à analyser le procédé, les accents de M. Tailhade, je ne puis me dispenser de reproduire certaines de ses invectives, et, parmi celles-là, les plus violentes parce que les plus caractéristiques de sa manière. Il est indispensable que l'on se fasse une idée exacte de l'impétuosité extrême de ce pamphlétaire qui, d'autre part, possède de si réels dons d'écrivain et de poète.

Avec M. Laurent Tailhade, on ne connaît pas de demi-mesure : politiciens, littérateurs, journalistes, tout le monde reçoit quelque déchet de sa boîte à ordures.

J'ouvre le livre au hasard. Voici deux quatrains d'un sonnet intitulé *Candidats à l'Immortalité* :

Quant au poète Dierx incombe ce bonheur,
Bien des forts sont tombés dans l'arène tragique :

Ils ne t'ont point élu, barde pédagogique,
Sully-Prudhomme, honneur des Légion d'honneur;

Ni Coppée — un François d'Assise tricolore —
Ni le comte Robert, ni ma tante Lorrain,
Ni Jean Rameau qu'on exhibe pour un florin.
Après ces chefs, d'autres, moins grands, restent encore.

Ce n'est déjà point mal ; il y a mieux. Ne quittons pas la littérature. *Ballade Parnassienne :*

Chœurs déchaînés sur l'Oréas neigeuse,
Faune velu, Thyade aux jeunes flancs,
Vous qui menez la cordace orageuse
De l'antre humide aux pics étincelants
Et qui, le soir, par les taillis hurlants,
Crucifiez de vos belles morsures
La chair du faon et des louves, peu sûres
Bacchantes, je chanterai sous l'ormeau
Notre rameau franc de toutes luxures
Le meilleur veau, c'est encore Jean Rameau.

J'abrège !... Un rondel maintenant, celui-ci quelque peu plus honnête !

Dans les cafés d'adolescents
Moréas cause avec Frémine :
L'un d'un parfait cuistre à la mine,
L'autre beugle des contre-sens.

Rien ne sort moins de chez Classens,
Que le linge de ces Bramines.

Dans les cafés d'adolescents,
Moréas cause avec Frémine.

Désagrégeant son albumine,
La Tailhède offre quelque encens :
Maurras leur invente Commine
Et ça fait roter les passants,
Dans les cafés d'adolescents.

A peine si l'on ose reproduire le sonnet ayant pour titre *Gendelettres !*

Cœur de lapin, ventre de porc, nez de gorille,
Incarnation des plus saumâtres Wishnous,
Dubut de Laforêt qu'une gale essorille,
Etant un pur gaga, rayonne parmi nous.

Chez Peter's où le veau de truffe et de morille
S'assaisonne pour les journalistes brenoux,
Le jovial idiot Octave Pradels brille
Et le gros Formentin concague ses genoux.

Voici Pompon! Richard O'Monroy! Voici même,
Empereur de la sole et Pape de la brème,
L'unique Poitrasson, le vrai, le maquereau

Qui, pour consolider ses betits bénéfices,
Des putains en renom cote les orifices
Et que les ronds-de-cuir citent à leur bureau.

Après l'invective littéraire, l'invective politique. Tout cela se passe de commentai-

res, il n'y a qu'à citer. Deux tercets d'un sonnet : *Nationalistes.*

Judet qui, chaque jour, suinte l'ignominie,
Arthur Meyer faisant manœuvrer son génie
A travers les bidets et les fonts baptismaux.

« Voilà donc quels vengeurs s'arment pour ta querelle »,
Patrie! et Max Régis choyé des maquerelles,
Et Drumont élu par les dompteurs de chameaux!

On voit le ton !

Le dirai-je, je ne serais pas autrement surpris qu'il y eut dans le cas de M. Laurent Tailhade comme un phénomène d'auto-suggestion. Essayons de nous faire comprendre. — Je l'ai dit, l'auteur des *Poèmes Aristophanesques* est un impulsif, un passionné, un violent. Ses vers sont donc bien sincèrement l'expression de ses sentiments, qui atteignent toujours instantanément, j'en suis sûr, un paroxysme d'intensité. Ses colères, ses haines sont certaines. Mais ne pourrait-on se poser une question : M. Tailhade que nous connaissons, malgré ses airs d'anarchiste, pour un aristocrate, M. Tailhade lorsqu'il compose quelque pam-

phlet, ne se laisse-t-il point griser par la passion, n'est-il point fasciné par le terme qu'il écrit ? Comme une rime suggère une idée, cette idée une idée nouvelle, un mot un autre mot, ne peut-on supposer qu'il en soit de même pour l'injure ? Ainsi qu'on s'applique à montrer de la virtuosité dans le balancement de la phrase, dans le rythme des vers, dans la disposition ingénieuse et neuve des vocables, pourquoi, même lorsqu'il s'agit d'injurier, ne nous piquerions nous pas de le faire avec éclat ? On dit une grossièreté, on en dit deux : c'est un entraînement. On se laisse prendre à son propre bagoût, on raille, on crie, on injurie et, fouaillé par la virulence des injures proférées, on redouble : de plus fort en plus fort ! Plus de mesure, plus de goût. Brunetière professait que la satire est toujours en danger de tomber dans l'invective, dans la grossièreté ; ici, il aurait eu raison. Tant que l'écrivain qui la manie reste quelque peu maître de lui, on ne la voit pas, en dépit de la colère, du mépris ou de la haine dont elle est animée, s'a-

baisser à une polémique ignominieuse. Au contraire, dès qu'elle est au service d'un poète passionné au point de perdre tout contrôle de soi, elle verse aussitôt dans l'invective la plus outrancière. Chez un Scarron, l'insulte grossière était voulue, calculée, il en tirait des effets burlesques, c'était un des moyens de son art. Je ne pense pas qu'on en puisse dire autant de M. Laurent Tailhade, non qu'il n'y ait chez lui un certain fond burlesque, mais l'injure sous sa plume gicle spontanée, elle est l'expression de sa colère débridée, non une manière volontaire de comique.

M. Edmond Rostand, M. Albert du Bois fustigeant l'un et l'autre les mœurs parisiennes d'aujourd'hui, M. Raoul Ponchon et sa verve amusée qui s'exerce sur des sujets d'actualité, ne me semblent pas représentatifs de l'esprit contemporain au même titre que l'auteur des *Poèmes Aristophanesques*. Sa nervosité excessive, son âpreté forcenée dans l'invective, la violence de ses passions, tout cela est bien la carectéristique des temps de neurasthénie

auxquels nous vivons. L'ironie désinvolte, le sous-entendu malicieux ne sont plus en harmonie — je ne dirai pas avec la forme ordinaire de notre esprit, ni même avec nos mœurs politiques et sociales, je dis *avec notre système nerveux.* D'une irritabilité inconcevable, dès que nous polémiquons, la direction de notre pensée nous échappe ; plus de sang-froid : tout de suite une surexcitation maladive nous jette dans la violence et dans l'injure. Il y a toujours disproportion entre nos actes et leur mobile.

« L'énergie d'un mouvement, observe Féré, est en rapport avec l'intensité et la représentation mentale de ce même mouvement (1) ».

Précisément, chez un Laurent Tailhade l'intensité et la représentation mentale sont perpétuellement poussées à leur plus haut degré d'exaspération, d'où l'énergie infamante de ses diatribes. Hypéresthésique, les réactions émotionnelles, chez lui, ne se

---

(1) **Féré**, *Sensation et Mouvement.*

comportent pas normalement, elles ne correspondent pas à la réalité des faits ; — obéissant à des poussées véhémentes, à des reflexes brutaux, en un mot, n'étant plus le maître de sa volonté, son équilibre psychique est rompu, ses facultés critiques de pondération annihilées ; il se trouve dans un véritable état pathologique, dans une disposition de réceptivité particulière et, le moindre choc retentit alors en lui avec une violence insoupçonnable et disproportionnée.

A ce point de vue, M. Laurent Tailhade serait, pour un physiologiste, un sujet intéressant. Considéré, d'ailleurs, comme écrivain, son art parfait, son style buriné et corrosif font qu'on le lira toujours. On oublie les grossièretés inutiles, toutes les antiquailles politiques ou littéraires, pour la pureté du verbe : le fond n'a plus d'attrait, reste la forme.

Avec M. Aristide Bruant, avec M. Jehan Rictus, nous touchons peut-être à ce qu'il y a de plus original, de plus vraiment moderne dans la satire contemporaine.

Le XIXe siècle, qui vit éclore l'art social aura vu naître aussi la satire sociale, qu'il ne faut pas confondre avec la satire politique.

Les ouvriers de la mine et des ports — puddleurs et débardeurs — ont trouvé leur poète en Constantin Meunier ; Verhaeren a chanté l'usine, ses bruits, ses fumées, sa vie grouillante et créatrice ; les pauvres gens ont inspiré des sculpteurs de talent comme A. Bloch, des peintres comme J. Adler, des dessinateurs comme Steinlen. Puis, le pauvre hère triste, le loqueteux famélique qui conduit promener sa misère par les rues de Paris, les gouapeurs, héritiers des Coquillards de Villon, souteneurs vivant de « l'amoureux métier », croche-

teurs, voleurs à la tire, et toute cette clique pâle des faubourgs parisiens, eurent aussi, un beau jour, leurs poètes : M. Bruant, publiait alors *Dans la Rue*, tandis que de son côté — un peu plus tard — M. Rictus donnait ses *Soliloques du Pauvre.*

Avant eux, M. Jean Richepin avait fait paraître sa *Chanson des Gueux*, gueux des champs, gueux des villes, gueux d'ici et d'ailleurs.

« J'aime mes héros — a écrit M. Richepin, — mes pauvres gueux lamentables, et lamentables à tous les points de vue ; car ce n'est pas seulement les costumes, et c'est aussi leur conscience qui est en loques. Je les aime, non à cause de cela, mais parce que j'ai compris cela, parce que j'ai arrêté mes regards sur leur misère, fourré mes doigts dans leurs plaies, essuyé leurs pleurs sur leurs barbes sales, mangé de leur pain amer, bu de leur vin qui saoûle, et que j'ai, sinon excusé, du moins expliqué leur manière étrange de résoudre le problème du combat de la vie, leur existence de raccroc sur les marges de la société, et

aussi leur besoin d'oubli, d'ivresse, de joie et ces oublis de tout, ces ivresses épouvantables, cette joie que nous trouvons grossière, crapuleuse, et qui est la joie pourtant, la belle joie au rire épanoui, aux yeux trempés, au cœur ouvert, la joie jeune et humaine, comme le soleil est toujours le soleil, même sur les flaques de boue, même sur les caillots de sang (1) ».

J'ai tenu à citer ces lignes éloquentes parce qu'elles précisent ce qui rapproche M. Jean Richepin de M. Bruant et de M. Rictus, et, aussi, ce qui l'éloigne d'eux. Comme dans *La Chanson des Gueux*, nous trouvons dans le livre de M. Bruant et dans les *Soliloques du Pauvre*, cette même compréhension de l'âme en loques des gueux, c'est le même accent pitoyable — plus intense seulement chez M. Rictus, — ce sera encore l'expression âpre de ce grand désir d'être heureux, sentimental et féroce tout à la fois, qui ronge le cœur des misérables.

---

(1) Préface à la *Chanson des Gueux*, Charpentier, éd.

Mais ce qui différenciera profondément l'œuvre de M. Bruant — et surtout celle de M. Jehan Rictus — de la *Chanson des Gueux*, ce sera l'amertume, la tristesse et, enfin, l'absence totale de joie qui s'y remarquent.

M. Richepin, d'ailleurs, n'est point à proprement parler un poète satirique. S'il y a des traits satiriques dans ses vers, ce n'est sans doute pas absolument par hasard ; on ne saurait dire non plus que ce soit tout à fait voulu : j'y verrais plutôt une nécessité du genre inauguré par lui. Se faisant l'interprète non du peuple mais, comme il le dit lui-même, des gueux — ceux-là qui sont venus au monde dans la misère, y vivent et y mourront, — ceux-là qui n'eurent jamais rien et n'auront rien jamais, déchet d'humanité, rebut de société, graine d'où peuvent germer tous les vices et d'où jailliront parfois des héroïsmes, — comment, après avoir exulté leur joie crapuleuse et qui est cependant de la joie ! — après avoir dit leur débordant besoin de liberté, et leurs amours, et la détresse pesante à

leurs épaules lasses, comment aurait-il pu taire leurs désirs, leurs colères et le mépris qui les secouent pour « les richards, les muf's, les gavés ? »

Mais tous ces pauvres bougres ne sont au fond point méchants ; il ne faut pas se laisser tromper par leur cynisme : leurs poses, leurs gros mots ne sont que des mots et des poses ! Chacun est riche à sa façon. Crâner, gueuler, c'est là du luxe pour qui traîne la dèche. Tout comme les poètes et les grands aventuriers, semblables aux preux surchargés d'orfrois des âges chevaleresques, — ils se grisent de gestes et de bruit, ils excitent leur âme, font frissonner en eux les sensations ; par un inconscient mensonge, ils se donnent l'illusion d'être quelque chose et quelqu'un, ils se haussent en eux-mêmes, et de cette sorte d'exagération du moi — mais oui, pourquoi pas ? — naît un peu de bonheur. Voilà tout le secret du loupeur parisien et de sa gouaille. Sa détresse est oubliée, sa rancœur s'apaise s'il « jaspine ». Avec les mots s'épanche et s'épuise sa colère : deux

sous de satire, il est calmé. Regardez-le planté au coin d'un trottoir, le mégot aux lèvres, se balançant, bombant le torse : vient une jolie femme, un « type » décoré, un gommeux ou un rapin excentrique, — un jet de salive, un sourire bon enfant, une invective drôle ou grossière, — et voilà, pourvu qu'il puisse railler, toute trace d'envie, tout sentiment haineux s'effacent de son esprit.

Viv'la gaîté! J'ai pas d'chaussette;
Mes rigadins font des risettes;
Mes tas d'douillards m'servent de chapeau;
Mais avec vous j'changerais pas d'mise.
Qué qu'ça fait qu'on n'ait pas de chemise,
Quand qu'on a du cœur sous la peau? (1)

Sentez-vous l'orgueil pointer sous le dernier trait. Oui, ce pâle voyou sait trouver en lui-même assez de confiance et de fierté pour aimer son sort — j'aillais écrire son métier ! Heureux, de bonne humeur, il

---

(1) *Pas Frileux,*

n'a que du dédain pour ce qu'il pourrait envier :

Moi j'ai l'cœur gai. C'est pas ma faute.
J'rigol' quand j'vois les gens d'la haute
L'cou engoncé comme des bossus.
On doit rien suer sous leur capote!
Et quand qu'on a sué, ça ch'lipote.
J'voudrais pa' êt' leur pardessus.

Est-c' qu'un mâle a besoin d'limace,
D'can'çon, d'flanelle? C'est d'la grimace.
Bon pour frusquiner nos jeun's vieux!
Moi, j'ai du sang, du nerf, d'la moelle,
Du poil partout. Ça m'tient lieu d'toile.
J'ai froid null' part, surtout aux yeux (1).

Eh bien, si, il lui arrive d'avoir froid, quand l'hiver cingle, mais, transi, trempé jusqu'aux os, sa morgue restera la même. Sa liberté avant tout. Aussi n'a-t-il que du dégoût pour les larbins emmitouflés :

R'manchez-moi un peu c'larbin
Sous sa fourrure ed'cosaque.
Comme i' pu bon l'eau d'Lubin!

---

(1) *Pas Frileux.*

I's'gour' dans son col qui craque
Comme un'areng dans sa caque.
Oh! la! la! c't'habillé d'vert! (1)

Crever de faim n'est rien, être libre, voilà l'essentiel. Quel métier voudrait de lui, au reste ?

Franch'ment, quoi fout? De l'épicerie?
Débiter d'la morue pourrie,
Aussi pourri' qu'les aristos?
Là, sans blague', c'est-i' dans l' commerce
De l'hareng-saur qu'un maqu'reau perce?
J'aime mieux êt' dos. (2)

Et puis, il faut bien le dire, à leur manière, les gueux de M. Richepin sont des idéalistes. Pour eux — comme pour le rimeur désargenté de Banville qui plaignait « Rothschild et sa misère, » — la fortune ne fait point le bonheur.

Qui qu'est gueux?
C'est-il nous
Ou bien ceux
Qu'a des sous?

---

(1) *Ballade des Rôdeurs de Paris.*
(2) *Dos.*

S'il faut se tuer au travail pour gagner un peu d'or, grand merci, le traîne-la-dèche aime mieux son sort. Au moins, ne sera-t-il l'esclave de personne ; s'il lui plaît de dormir, il dort, et que la fantaisie le prenne de s'en aller promener, rien ne saurait l'en empêcher :

Où que j'vas? Ça vous r'garde pas.
J'vas où que'jveux, loin d'où que j'suis.
C'est à côté, tout près d'là bas·
Mon pif marche d'vant, et je l'suis. (1)

Voilà toute sa philosophie. Vivre indépendant, rêvasser, déambuler à sa guise, il n'en demande pas davantage.

---

(1) Balochard.

Vous ne trouverez pas autre chose chez M. Aristide Bruant, ou plutôt si, car il a cultivé plusieurs genres, et l'on remarque dans son œuvre divers accents, mais vous y trouverez cela d'abord. Ses « apaches », ses souteneurs affichent le même mépris du riche que les gueux de M. Richepin, le même orgueil aussi. C'est là le fond de leur caractère : un grand amour de la liberté, de la paresse, et la conviction enracinée de leur supériorité en tant que mâles, — ce qui, après tout, n'est peut-être point ridicule !... C'est ainsi qu'ils montreront un souverain dédain pour les bourgeois :

Ça s'appelle des genss' à son aise,
Mais c'est pas eux qu'est les malins;
Si c'est toujour' eux qu'a la braise,
C'est toujour' eux qui s'ra les daims. (1)

Ce souteneur a l'arrogance d'un grand seigneur de la cour de Louis XV. Don

---

(1) A. Bruant : *Dans la Rue* (*les vrais Dos*).

Juan du trottoir, sa confiance en soi n'a pas de limite. Toute modestie lui est étrangère, il s'admire et se laisse admirer. Aussi est-ce du haut de son importance qu'il juge ceux qui ne sont pas taillés sur son patron, gommeux et « jeunes-vieux », — gravures de modes ambulantes. Et comme il a le don de la satire, — serait-il parisien sans ça ! — il les invectivera un peu vertement mais avec verve :

Is' sont comm' ça des tas d'crevés,
Des outils, des fiott's, des jacquettes,
Des mal fichus, des énervés
Montés su' des flût' en cliquettes;
I's touss', i's crach', i's font du foin!
I's éternu'nt : — Dieu vous bénisse,
Minc' que vous en avez besoin,
Allez donc dir' qu'on vous finisse!

Tas d'inach'vés, tas d'avortons
Fabriqués avec des viandes veules,
Vos mèr' avaient donc pas d'tétons
Qu'a s'ont pas pu vous faire des gueules?
Vous êt' tous des fils de michets
Qu'on envoy' téter en nourrice,
C'est pour ça qu'vous êtes mal torchés...
Allez donc dir' qu'on vous finisse!... (1)

---

(1) A. Bruant : *Fin de Siècle.*

Ceci est le véritable accent de M. Bruant. Il écrit d'ailleurs peu de pièces de ce genre et c'est dommage, car il eut pu dans cette manière — la sienne — donner nombre de satires vraiment originales. La source avait été peu puisée, l'auteur de la *Chanson des Gueux* n'était satirique que par raccroc. M. Bruant avait donc le champ libre. Réaliste brutal, il a préféré se constituer le répertoire de chansons *rouges* qui firent sa réputation. Il y a beaucoup de sang dans son œuvre. Cependant son cynisme outrancier n'excluait pas toute tendresse ni toute pitié. Cette pitié — un des traits caractéristiques de la poésie populaire — lui a inspiré quelques-uns de ses meilleurs poèmes. De même, il aurait pu cultiver davantage la satire, celle-là dont il nous a donné des exemples très réussis et que lui seul pouvait faire. Nous avons bien des morceaux satiriques amusants tels que *J'suis dans l'Bottin* où il raille l'orgueil ridicule du petit boutiquier, tel aussi que *Pus d'patrons* où est moquée la jobardise politique de l'ouvrier, mais cela n'a pas

l'accent personnel qui distingue les pièces dont on a lu plus haut certains couplets. On croirait plutôt quelque monologue de Mac-Nab.

J'suis républicain socialiste,
Compagnon, radical ultra,
Révolutionnaire, anarchisse,
Eq'cœtera... Eq'cœtera...
Aussi j'vas dans tous les métingues,
Jamais je n'rate une réunion,
Et j'pass' mon temps chez les mann'zingues
Ousqu'on prêch' la révolution.
. . . .
C'est d'un' simplicité biblique :
D'abord faut pus d'gouvernement,
Pis faut pus non pus d'République,
Pus d'Sénat et pus d'Parlement,
Pus d'salauds qui vit à sa guise,
Pendant qu'nous ont un mal de chien...
Pus d'lois, pus d'armée, pus d'église,
Faut pus d'tout ça... faut pus rien!... (1)

Ce ton convient assez mal au populo et aux « apaches » dont M. Bruant s'est fait l'interprête. L'ouvrier et l'escarpe ne font pas d'ironie. Ils se prennent bien trop au

---

(1) *Dans la Rue (Pus d'Patrons).*

sérieux pour cela. Leur gouaillerie satirique est plus grosse et plus grossière. Aussi bien préférons-nous des vers comme ceux-ci :

J'ai pus d'dents, pus d'cheveux, pus d'yeux,
J'peux pus marcher, j'suis un pauv' vieux;
Ej' traîne mes pieds dans mes savates,
Ej' tiens pus d'bout su' mes deux pattes,
Ej' peux pus me garer du sergot
Qui fait la chasse aux mendigots...
Pourtant j'fais de tort à personne :
Ej' pilonne.

Ej' pilonne, ej' demande des sous
A ceux qu'en a : les ceux qu'est saoûls
D'boire et d'manger; les ceux qui rotent
Dans l'nez des vieux comm' moi qui s'frottent
El' vent'e au lieu d'boulotter...

L'observation est juste, l'émotion réelle, ce n'est pas uniquement de la littérature ! — On eut aimé rencontrer plus souvent pareil accent douloureux, pitoyable, et d'une qualité satirique particulière au genre réaliste et populaire dans lequel M. Aristide Bruant excelle.

---

(1) *Sur la Route : Pilon.*

Et voici M. Jehan Rictus. Celui-là est un grand et profond poète satirique. Il dote la satire d'accents qu'elle ne connut jamais jusqu'à lui. Il enclôt dans ses vers toute la rancœur, toute la douleur et toute la lassitude moderne. Autant que M. Laurent Tailhade, mais à l'opposé de la manière de l'auteur des *Poèmes Aristophanesques*, M. Jehan Rictus est représentatif de l'esprit contemporain. Est-ce bien de l'esprit que l'on doit dire, n'est-ce pas plutôt un certain *état d'âme* qui s'exprime dans *Les Soliloques du Pauvre ?* Avec M. Tailhade nous avons atteint aux limites de la colère et de l'injure ; M. Rictus, lui, nous fera toucher le fond de la tristesse et de la résignation. L'un nous précipite dans la violence, dans l'action frénétique, l'autre nous introduit doucement dans son rêve. La satire du premier hurle, celle du second gémit, son ironie a toujours quelque chose

de mouillé, elle est plus proche des larmes que du rire ou de la révolte. Il aura beau s'écrier :

J'en ai soupé de n'pas briffer
Et d'êt' de ceuss assez... pantoufles
Pour infuser dans la mistoufle
Quand... gn'a des moyens d'se rebiffer...

En réalité, il ne se rebiffera pas — ou si peu ! La vie l'a trop roulé, trop rompu, trop brisé ; à peine s'il lui reste la force de pleurer sur lui et ses frères de misère.

J'suis l'Homm' moderne qui pouss' sa plainte,
Et vous savez bien qu'j'ai raison!

Une plainte, voilà bien le vrai mot, une plainte gouailleuse, ironique, amère aussi et triste infiniment. Et c'est cela qui fait la grande originalité du talent de M. Jehan Rictus. Les poètes satiriques ne nous avaient pas habitués à de tels accents. Nous connaissions la satire burlesque d'un Scarron, la satire pédante d'un Boileau, la satire héroïque d'un Hugo, d'un Chénier, d'un Barbier, la satire rageuse d'un Tail-

hade, celle d'un Rostand, d'un Albert du Bois, verveuse, et celle amusée d'un Ponchon, nous ne savions pas qu'à côté de l'ironie et de l'invective, prendraient place un jour la tristesse, la pitié... et l'amour ! Il fallait pour cela que le poète des *Soliloques* vint. Encore fallait-il qu'il vint au bon moment. Cinquante ans plus tôt, son œuvre n'eût pas été la même. Il y a cinquante ans, l'âme du pauvre n'était pas ce qu'elle est aujourd'hui, et ce n'est pas seulement l'âme du pauvre qui a changé, mais l'âme de tous les hommes ! Une grande évolution sentimentale s'est produitc. D'aucuns pensent que nous sommes meilleurs. Qui sait ?! — Notre sens de la justice s'est affiné. On dit cela ! — Ce qui est beaucoup plus certain, c'est notre lassitude morale et physique. Avec la fatigue, la pitié est venue. Nous avons compati à la détresse générale parce que nous souhaitions qu'on prit souci de la nôtre. Une renaissance d'énergie se produira ; déjà elle se fait sentir, tout l'annonce, notre épuisement même ! Une réaction survient tou-

jours à son heure. Mais c'est en toute vérité que M. Jehan Rictus a pu écrire : « Je suis l'Homme moderne. » — Est-il l'Homme moderne de demain ? est-il celui d'aujourd'hui ? Je n'en sais rien. On n'est jamais qu'un instant du temps, un poète ne peut exprimer qu'une minute de l'émotion universelle. M. Rictus aura été, un moment, l'éloquente et vivante expression de l'Homme moderne. Ses vers douloureux, pleins d'un long gémissement, auront été l'aveu naïf, intime et déchirant de sa peine et de sa misère, qui furent la misère et la peine d'une génération tout entière.

Que devient, en présence des *Soliloques du Pauvre*, ma définition de la satire poésie-agissante ? Et n'ai-je pas écrit que le poète satirique n'est ni un sceptique, ni un désabusé. Qui donc est plus désabusé pourtant que M. Jehan Rictus ? Son scepticisme confine à la sagesse. Il a laissé toute espérance ! Il ne croit plus à rien, ni en personne : démagogues, philanthropes, journalistes, les artistes mêmes, — il sait que tous se désintéressent des miséra-

bles... à moins qu'il n'y ait quelque bénéfice à retirer à paraître s'occuper d'eux :

Plaind' les pauvr's c'est comm' vend' ses charmes
C'est un vrai commerce, un méquier!

Ah! c'est qu'on est pas muff' en France,
On n's'occupe que de malheureux;
Et dzim et boum! la Bienfaisance
Bat l'tambour su' les ventres creux!

Le bourgeois plaint les pauvres

Au coin du feu... après dîner!

Les journaux, périodiquement redécouvrent

La Purée et les Purotains

à raison de « trois sous la ligne ». Les politiciens avides de popularité suivent l'exemple général ; s'apitoyer sur la misère du Peuple est devenu un excellent moyen de propagande électorale.

Et pis contemplons les Artistes,
Peint's, poèt's ou écrivains...

Pour eux, les Pauvr's, c'est eun' bath chose,

Ça s'met en dram's, en vers, en prose,
Et ça fait faire ed'chouett's tableaux!... (1)

C'est la misère mise à la portée de toutes les bourses ! Chacun à sa façon vend du pauvre.

Les poux aussi vivent de not' peau !

dit le « fous-la-faim » de M. Jehan Rictus, amèrement et pourtant avec une sorte de résignation. Car ce misérable est résigné, et c'est ce qui le distingue des gueux de M. Richepin et des escarpes de M. Bruant. Ceux-là seraient capables de se révolter, lui pas. Pourquoi ? Il est le premier à se le demander :

Comment qu'ça s'fait qu'la viande est lâche
Et qu'on n'tenterait pas un coup d'chien,
Et qu'moins on peut... moins qu'on s'maintient,
Pus on s'cramponne et pus qu'on tâche? (2)

---

(1) J. Rictus, *Les Soliloques du Pauvre : l'Hiver.*
(2) Id. Id. *Espoir.*

Hélas, la raison de cette impuissance, il ne faut pas la chercher ailleurs que dans la fatigue qui casse les muscles, et dans cette absence d'illusion qui le caractérise. Il n'ignore pas que son geste de révolte ne changerait rien :

On croit s'battr' pour l'Humanité,
J't'en fous... c'est pour qu'les Forts s'engraissent
Et c'est pour que l'commerce y r'naisse
Avec bien pus d'sécurité. (1).

Ce n'est pas seulement la société qui est à réformer, il y a l'homme aussi. Mais M. Rictus ne se leurre guère,

Car, gn'a des prophèt's, des penseurs
Qui z'ont cherché à changer l'Homme,
Ben quoi donc qu'y z'ont fait, en somme,
De c'kilog d'fer qu'y nomm'nt son cœur?

Rien de rien... (2)

Vraiment, il n'a d'espoir en quoi que ce soit, pas même en Dieu :

---

(1) *Espoir.*
(2) *Impression de Promenade.*

On s'fout d'un Dieu qui, s'il existe,
A sûr'ment dû nous oublier;
Car, d'pis l'temps qu'on l'a supplié,
L'aurait pu fair' la vi' moins triste! (1)

Alors, on se sent las épouvantablement, effondré, vaincu, découragé,

On réfléchit, on a envie
D'beugler tout seul « *Miserere* »,
Pis on s' dit : Ben quoi, c'est la Vie !
Gn'a rien à fair', gn'a qu'à pleurer (2)

L'auteur des *Soliloques du Pauvre* est mieux qu'un satirique social ; l'Humanité, voilà le véritable sujet de ses sarcasmes. C'est un psychologue. De là sa tristesse et sa résignation lamentable. Un Tailhade se rue les poings en avant, M. Rictus, lui, s'assied sur un banc, ayant compris l'inutilité de la violence, sachant que l'injustice ne disparaîtra de ce monde qu'après la mort du dernier homme. — Pourquoi il parle, pourquoi il se plaint ? — Evidem-

(1) *Espoir.*
(2) *Impressions de Promenade.*

ment, il ferait mieux de se cloîtrer dans un silence absolu. Mais, parler, cela le décharge un peu de sa peine ; parler, il n'a plus que ce plaisir dans la vie. Et puis, le son de sa voix lui tient compagnie ; on est moins seul semble-t-il lorsqu'on cause. Les mots grisent, les mots consolent, les mots, c'est toujours quelque histoire que l'on se raconte, gaie ou triste, féroce ou tendre, — mais qui relève notre courage ou bien nous berce.

« Jehan Rictus, a écrit M. Léon Bloy (1), est un de ces monstres de mélancolie et de pitié qui ne connaissent pas Dieu et qui crèvent de l'amour de Dieu. »

Mélancolie, pitié, oui, c'est le fond même du talent de M. Rictus. Pour le reste !... cet « amour de Dieu » ne serait-ce pas tout uniment de l'amour ? Le poète des *Soliloques*, en effet, « crève » d'amour, il a un besoin de tendresse infini — de la tendresse et du repos ! « Il me semble —

(1) *Les Dernières Colonnes de l'Eglise.*

a-t-il confessé à M. Léon Bloy — qu'on reste pauvre toute sa vie, quand on n'a pas été aimé par sa mère. » Et voilà, cette tendresse maternelle qui lui manqua, il la mendie à tous les bras doux des femmes. Être aimé, être câliné : tout son rêve ! Non, pas tout, car il aspire encore à trouver une chose qu'il n'eut jamais non plus : une maison, c'est-à-dire un abri où se reposer du long calvaire suivi depuis tant de mois et d'années, la misère aux reins.

Il ne croit en rien... sauf au bonheur ! Bien qu'il ne l'ait jamais connu, il est certain que le bonheur existe, et puisque « chacun à sa chimère », la sienne sera de vouloir goûter au bonheur — et lequel ! — un bonheur de mois de Marie.

Ainsi, pour moi, systématiseur entêté, l'occasion cherchée se présente qui me permet de retrouver chez M. Jehan Rictus ce besoin criant d'un idéal, caractéristique des poètes satiriques. Sceptique, il l'est, et par là me donne tort. Mais la complexité de sa nature va me donner raison car, pour si désabusé qu'il soit, un désir tôt

changé en espoir vit en lui — le désir d'être heureux. Ce désir là l'a aidé à supporter le lourd fardeau de son existence misérable. Partout où le hasard l'a poussé, ce beau désir allait devant lui, étoile du berger, idéal jamais atteint et toujours poursuivi ! Ce perpétuel désir ne se confond pas, certes, avec la joie de vivre, et pourtant c'est déjà le désir de la joie ! En soi, il est tout le goût de la vie.

> Deux ronds d'tendresse... un sou d'sourire
> Et deux têtons en oreillers
> Pour s'y blottir, y roupiller
> Et les mamourer sans rien dire...
>
> Oh! d'la santé... un' bonne haleine!
> D'la peau jeun'... des bras de fraîcheur
> Et su' tout ça coucher ma peine
> Et ma fatigue de marcheur. (1)

Parfois, il lui arrive de rêver qu'un jour viendra où il atteindra enfin la calme mai-

---

(1) *Songe-mensonge.*

son du repos. Sur la porte, Elle l'attendra :

> Qui c'est? J'sais pas mais alle est belle...
> A m'guette, alle écoute si j'l'appelle
> Du fond du soir et du malheur...

Et déjà, il imagine ce qu'elle lui dira :

> J'm'y vois. — A m'prendra dans ses bras
> Comme eun'maman quient son moutard,
> Comme un goualant d'ru' sa guitare
> Et a m'f'ra chialer c'q'a voudra.
> — N'te tracass' pas va... dors, mon gosse;
> Dodo, mon chagrin..., mon chouné... (1)

M. Léon Bloy a eu raison d'écrire à propos des *Soliloques du Pauvre* : « Ce livre étonnant et redoutable n'est au fond qu'un long appel à la tendresse maternelle et c'est pour cela qu'il est si déchirant. » Déchirant, il l'est, non seulement à cause de cet élan instinctif vers un refuge sentimental, à cause de ce besoin brûlant de caresses maternelles, — déchirant, il l'est sur-

---

(1) *Déception.*

tout pour toute la détresse d'âme du poète, détresse si semblable à celle de tant de pauvres bougres exténués, qui vont tristement leur dur chemin sans se plaindre, parce qu'ils ne savent pas les mots pour se faire comprendre... ou qu'ils n'osent pas !... Les forts, les heureux de ce monde n'ont pas besoin de consolation, d'affection... ils trouvent des compensations ailleurs. Mais les deshérités, ceux-là qui ont peiné, souffert, auxquels toute joie a été interdite, qui ne connaissent de la vie que l'exténuant travail et la misère démoralisante, lorsqu'une minute de répit survient, que l'effort interrompu permet la détente momentanée de la volonté et des muscles, — quelle brisure alors dans tout leur être ! Qu'ils sont las. Qu'ils se sentent faibles. Et qu'est-ce donc qui leur monte en boule à la gorge, les étouffe ?... Ah ! ceux-là, à quoi voulez-vous qu'ils aspirent ? Il leur faudrait de la douceur, de la tendresse, une chère poitrine de femme où reposer leur tête douloureuse. Comme ils laisseraient sans honte couler toutes les

larmes dont leur cœur est noyé. Ce sont de tout petits enfants, ces affligés ; pour eux la femme sera toujours un peu la mère indulgente et pitoyable, la grande consolatrice, la divine berceuse de nos peines, « Notre-Dame des Démolis ». — Et je songe comme malgré moi aux admirables vers de Vigny :

L'homme a toujours besoin de caresse et d'amour,
Sa mère l'en abreuve alors qu'il vient au jour,
Et ce bras le premier, l'engourdit, le balance,
Et lui donne un désir d'amour et d'indolence.
Troublé dans l'action, troublé dans le dessein,
Il rêvera partout à la chaleur du sein...

Le chef-d'œuvre de M. Jehan Rictus est ce *Revenant* aujourd'hui célèbre. C'est une terrible satire sociale, mais, à son habitude, M. Rictus mêle à ses sarcasmes une tristesse infinie. Là comme ailleurs, on retrouve son déchirant besoin de tendresse. On connaît cet admirable poème. Le poète s'en va, errant, et, tout en poussant sa misère et sa fatigue, soliloque. Ecœuré de l'injustice sociale, mâchant sa colère et son

grand rêve humanitaire, il pense à son frère en détresse, en révolte et en pitié,

> Eul' l' trimardeur galiléen,
> L'Rouquin au cœur pus grand qu'la Vie!

Il se demande ce qui arriverait si, un beau jour, le Doux Rêveur revenait sur la terre :

> Devant cett'figur' d'honnête homme
> Quoi y diraient nos négociants?
> (Lui qui bûchait su'les marchands)
> Et c'est l'Pap' qui s'rait affolé
> Si des fois y pass'rait par Rome.

Et voici qu'au coin d'une rue, brusquement, le Christ lui apparaît, misérable, douloureux, avec « sa gueul' de Désolé ! »

> — Viens! que j'te r'garde... ah! comme' t'es blanc.
> Ah! comme t'es pâl'... comme t'as l'air triste.
> (T'as tout à fair l'air d'un artiste!
> D'un d'ces poireaux qui font des vers
> Malgré les conseils les pus sages,
> Et qu'les borgeois guign'nt de travers,
> Jusqu'à c'qu'y fassent un riche mariage!)

Alors, devant l'Homme-Dieu ressuscité,

le poète des Sans-èspoir clâme son dégoût de la société. La satire est amère, gouailleuse et triste. Ce sont là des accents nouveaux, d'une vérité, d'une émotion, comme jamais aucun poète satirique n'en fit entendre.

—Ed'ton temps, c'était comme aujourd'hui?
Quand un gas tombait dans la pure
Est-c' qu'on l'laissait crever la nuit
Sans pèz', sans rif et sans toiture?

— (Pass' que maint'nant gn'a du progrès,
Ainsi quand gn'a trop d'vagabonds
Ben on les transmet au Gabon)
Ceux d'bon gré et ceux d'mauvais gré.

Et ceuss comm'toi qu'ont la manie
D'trouver que l'monde est routinier,
Ben on les fout dans l'même panier.
(Dam! le Français est casanier,
Faut ben meubler les colonies!)

Puis le poète interroge Jésus :

... A présent... quoi qu'tu vas foutre?
Fair des bagots..... ou ben encor
Aux Hall's... décharger les primeurs!
(N'va pas chez Drumont on t'bouff'rait
Après tout tu n'étais qu'un Youtre!)

Mais bientôt la rancœur du pauvre bougre éclatera. Après avoir plaint le Crucifié, il va lui reprocher d'avoir été un prometteur de mensonges.

Oh! voui t'es là d'pis deux mille ans
Su' un bout d'bois t'ouvr' tes bras blancs
Comme un oiseau qu'écart' les ailes,
Tes bras ouverts ouvrent... le ciel
Mais bouch'nt l'espoir de mieux bouffer
Aux gas qui n'croient pus qu'à la Terre...

Avoue-le, va... t'es impuissant,
Tu clôs tes châss's, t'as pas d'scrupules,
Tu protèg's avec l'même sang-froid
L'sommeil des Bons et des Crapules...

Sa colère a quelque chose de tragique car, quoi qu'il écrive :

J'ai soupé, moi, des Résignés
J'ai mon blot des Idéalistes!

c'est un résigné en rébellion. M. Rostand dit du voyou parisien :

Son fameux oh là là, qui nargue le passant
N'est qu'un cri de douleur dont on changea l'accent.

L'élan de haine, les menaces du « fous-

la-faim » de M. Jehan Rictus ont-ils donc un autre motif que la douleur ? N'est-ce pas tout ce qu'il a souffert et tout ce qu'il se sait appelé à souffrir encore qui change ce « démoli » en blasphémateur ! Il en veut au Galiléen d'avoir trompé l'espoir qu'il mit en lui dans les instants où il ne lui restait qu'à implorer le Divin, n'ayant plus rien à attendre des hommes. C'est un idéaliste déçu qui se révolte !

Mais qu'une larme glisse sur la joue de Jésus, son emportement se muera en pitié.

D'ailleurs, tout cela n'était qu'une illusion. Le Revenant c'était sa pauvre image famélique réfractée par « l'miroitant d'un marchand d'vin ! »

Et pourtant, il ne peut s'empêcher de penser que si le fils de l'Homme revenait ce serait peut-être lui, « le marquis Dolent de Cherche-Pieu » — qui le consolerait, et qui serait le plus « au courant d'sa grand'misère ».

— Arrièr', arrière, n'va pas pus loin!
Ou n'viens qu'là s'main des quat'-Jeudis

Car tu r'trouv'rais tes Ponce-Pilate
Présents en limace écarlate,
Trempé' dans l'sang des raccourcis!...

T'as cru à l'Homm' Toi, ma pauv'vieille?
Ah bien! tu sais, moi je n'sais pus!
(Ventre affamé n'a pas d'oreilles
Et les vent's pleins n'en ont pas plus!)...

— Pisqu'y gn'a pus personn' qui t'aime
Et qu'te v'là comme abandonné
. . . .
Sors-toi ton cœur désordonné
Lui qui n'a su que pardonner,
Tremp'-le dans la boue et dans l'sang
Et dans ton poing qu'y d'vienne eun' fronde
Et fous-le su' la gueule au monde
Y t'en s'ra p'têt' reconnaissant!...

Tels sont les accents de M. Jean Rictus. Il n'y a rien de plus poignant dans la poésie actuelle, rien non plus qui exprime mieux l'âme douloureuse et lasse de l'homme moderne, son désabusement traversé cependant d'une lueur d'espérance, et son impuissance qui se venge en sarcasmes : — pauvre fantoche épuisé d'avoir si longtemps et si vainement été à la chasse au bonheur, pour parler comme Stendhal !

Le mérite, la grande originalité de M.

Rictus, ainsi que nous l'avons déjà noté, — aura été de mêler aux traits satiriques de ses poèmes des accents de tristesse, de douleur, de pitié et d'amour. Cela, personne ne l'avait su faire avec une pareille intensité d'émotion, avant lui. Aussi bien faut-il voir là une des plus heureuses innovations de la poésie contemporaine. Avec l'auteur des *Soliloques*, la satire a cessé d'être uniquement une arme, elle a cessé d'être — définition de Ferdinand Brunetière — « la forme inférieure du lyrisme » ; elle ne sera plus seulement ironie, colère ou haine : toute la détresse morale et physique du Pauvre, elle trouvera des mots pitoyables pour la dire. La satire est devenue — qui eût pu le croire — un des moyens d'expression du malheur !...

Sur la Chanson satirique

SUR LA CHANSON SATIRIQUE

J'aurais pu parler de la chanson satirique en même temps que je m'occupais des poèmes du même genre. Il m'a semblé cependant qu'il y avait une différence à établir. Cette différence établie, j'ai cru (et je le crois toujours) qu'il me serait possible encore de montrer que, en dépit des dissemblances, la chanson satirique obéit aux lois psychologiques et littéraires que j'ai tâché de préciser dans l'étude précédente sur la satire poétique.

Ainsi, — pourquoi ne pas l'avouer ? — je ne tends à rien moins qu'à prouver une fois de plus l'excellence de mon raisonnement. Je veux apporter de nouveaux arguments à l'appui de ma thèse, vérifier et dé-

montrer tout ensemble que ma définition de la satire est assez exacte pour s'adapter du poème à la chanson.

Notre plan sera donc d'éloigner tout d'abord la chanson satirique de la satire proprement dite — ceci afin de marquer les caractères distincts de chacune, puis de les rapprocher l'une de l'autre — cela pour montrer qu'elles ont toutes deux un même principe directeur, un processus commun.

De toutes les formes poétiques, la chanson est peut-être la plus hérissée de difficultés. Aussi n'est-ce point un mince mérite que de réussir quelques couplets dans les règles précises et étroites qui régissent le genre.

En premier lieu, le chansonnier est tenu de prendre un sujet simple, d'actualité le plus souvent, et qui soit susceptible d'être aisément saisi par tous. La chanson circule de bouche en bouche, on la fredonne à l'atelier, on l'entonne aux champs, le gamin la siffle dans la rue, la petite ouvrière la murmure, ses refrains vont de porte en porte, de ville en ville, de chaumière en chaumière, et c'est surtout dans la grande masse du peuple qu'elle s'infiltre, qu'elle se répand, qu'elle fait tache d'huile.

Pour la même raison, la forme, l'expression littéraire s'efforceront d'être aussi claires, aussi simples que le sujet lui-même.

Les chansons populaires sont d'une simplicité surprenante. Elles traduisent un tout petit sentiment. Aucune complexité psychologique. Et des mots tout unis, des mots quelconques, des mots de tous les jours. Elles sont charmantes cependant, cruelles parfois, ou tragiques ou satiriques. Les chansons d'aujourd'hui raffinent sur le tout, elles n'en sont point meilleures. Il y a dans Henri Heine des *Lieds* délicieux. On ne doutera point de leur valeur poétique ?!... Eh bien, qu'y a-t-il de plus simple ?

A cette nécessité d'être simple, s'ajoute la nécessité de n'être pas long. Les dimensions de la chanson sont exigües. Une chanson bien faite est forcément un morceau de poésie assez court, qui comprend seulement quelques strophes, quelques couplets. D'où impossibilité de s'étendre, de laisser libre jeu à son inspiration. Pas de périodes en cavalcades, pas de lyrisme débordant. Contraint de ne pas excéder les limites qui lui sont imposées, le chanson-

nier ne peut donner aucun développement à sa pensée.

Enfin, difficulté ultime, voici le refrain. Toutes les chansons n'en ont pas, il est vrai, mais c'est assurément un tort. Si le refrain est le vice même du genre, il en est aussi le principal auxiliaire. Un mauvais refrain, un refrain sans lien direct avec le couplet abîme la meilleure poésie, mais s'il est bon, il rehaussera souvent la plus fade.

Prenons, par exemple, le *Dieu des bonnes gens*, qui est une des chansons célèbres de Béranger. Le poète y atteint aisément au lyrisme, dans les vers du couplet ; le refrain, qui en lui-même est excellent, gâte néanmoins toute la pièce.

Un conquérant, dans sa fortune altière,
Se fit un jeu des sceptres et des lois,
Et de ses pieds on peut voir la poussière
Empreinte encore sur le bandeau des rois;
Vous rampiez tous, ô rois qu'on déifie!
Moi, pour braver des maîtres exigeants,
Le verre en main gaiement je me confie
Au Dieu des bonnes gens.

Dans nos palais, où, près de la Victoire,
Brillaient les arts, doux fruits des beaux climats,

J'ai vu du Nord les peuplades sans gloire
De leurs manteaux secouer les frimas.
Sur nos débris Albion nous défie,
Mais les destins et les flots sont changeants :
Le verre en main, gaiement je me confie
Au Dieu des bonnes gens.

On le voit, il n'y a véritablement aucun accord entre le couplet et le refrain. Les deux vers de celui-ci sont amenés avec une pénible gaucherie. Au lieu d'ajouter à la strophe, ils en atténuent la portée, ils l'amoindrissent. Au contraire, les couplets suivants d'une chanson de M. Jacques Ferny, *La Chanteuse et le Conférencier*, sont on ne peut plus adroitement soulignés par le refrain qui résume, à lui tout seul, le sujet même de la satire.

. . . .
Entre temps, pour que la chanteuse
Se repos', le conférencier
Parle un peu, puis c'est la chanteuse
Qui repos' du conférencier.
Combinaison vraiment heureuse
Dont chacun peut bénéficier;

Car lorsqu'on entend la chanteuse!
On n'entend pas l'conférencier!

Le conférencier, la chanteuse
N'opèr'nt donc que successiv'ment.
Aussi, quand chante la chanteuse,
On ne sait d'où vient l'agrément,
Chacun dans la salle joyeuse,
Se dit : « Qu'est-ce qui peut m'égayer?

Est-ce la voix de la chanteuse?
Ou l'silence du conférencier?... »

Ainsi employé, le refrain est bien, comme je l'ai signalé plus haut, le plus précieux auxiliaire du chansonnier. Mais il est encore, cela est évident, la plus grosse difficulté à surmonter.

Simplicité de sujet, simplicité d'expression, exiguité de la forme, obligation du refrain, voilà donc les nécessités qui s'imposent au chansonnier. C'est tout cela qui rend l'art de la chanson si difficile, c'est tout cela aussi, il faut le dire, qui en fait un art de second plan.

Le chansonnier est trop empêché dans ses moyens pour devenir un grand poète.

Béranger réussit pourtant à créer quelques chansons parfaites, belles comme des odes, mais on peut écrire, en toute vérité,

qu'il réussit *en dépit* du genre ingrat qu'il avait choisi pour s'exprimer. Il aurait été plus haut, sans nul doute, s'il n'avait été gêné à tout moment dans son inspiration par les rigueurs des règles de la chanson. Mais Béranger désirait porter la bonne parole dans le peuple ; il savait que la chanson serait le meilleur véhicule pour ses idées. Il tenait plus à accomplir une œuvre politique qu'une œuvre de poète. Quoi qu'il aimât à déclarer « je suis un homme d'opinion », il était aussi un homme d'action. Et, qui plus est, un homme d'action qui veut faire triompher ses opinions. La chanson, entre ses mains, fut un moyen politique. Encore faut-il ajouter qu'il apporta toujours à la confection de ses œuvres une conscience d'artiste, dont nos chansonniers modernes sont bien éloignés. Une chanson coûtait des mois de travail à Béranger. Aujourd'hui, on bâcle la besogne, quelques heures suffisent à aligner la demi douzaine de couplets indispensables.

Parlant de la satire, Ferdinand Brunetière disait : « La satire est la forme infé-

rieure du lyrisme, la plus voisine de la prose, la plus étroitement mêlée aux choses de la vie commune, la plus réaliste ; et il se peut bien qu'elle en soit parfois la plus éloquente, mais elle est toujours en danger de tomber dans l'invective, dans la grossièreté, dans la platitude. »

On reconnaît ces lignes, nous les avons lues déjà au début de ce livre. Je les reprends ici parce qu'elles me semblent s'appliquer à merveille au sujet qui nous occupe. Il y a dans ce qu'écrit Brunetière deux assertions qui ne sauraient — en toute vérité, — concerner la chanson satirique. S'il arrive, en effet, que la satire poétique atteint quelquefois les plus hauts sommets du lyrisme, on n'en peut dire autant de la chanson satirique. Il ne serait pas juste non plus d'affirmer que cette chanson verse dans l'invective ; ça ne lui est point interdit, mais, en fait, il ne lui arrive pas d'y verser. Pour le reste, la définition du critique de l'*Evolution des genres* est exacte.

Assurément, s'il est dans la poésie une forme qui se rapproche de la prose, c'est

la chanson. Pas chez Paul Dupont, pas chez Béranger, évidemment. Ceux-là, ce sont les grands lyriques du genre. Mais voyez un peu chez nos chansonniers contemporains ! On croirait qu'il se font un jeu de priver leurs vers de tout rythme. Ils le brisent, ils le désarticulent, usant à profusion de l'emjambement et abusant du rejet. Ne font-ils point aussi un usage excessif de l'élision ?! C'est une facilité, mais souvent la facilité tue l'art.

Brunetière assure que la satire est étroitement liée aux choses de la vie commune ; c'est pour la chanson satirique surtout que cela est vrai. Presque toujours elle exploite quelque sujet d'actualité, et voilà bien ce qui lui fait un si solide fond de réalisme. Son manque ordinaire d'envolée la maintient forcément dans le terre à terre. La simplicité à laquelle elle est obligée dans son sujet et dans son expression, contribue d'ailleurs à cela. La précision qu'il lui faut montrer dans le détail ne laisse pas encore d'ajouter le réalisme du procédé au réalisme de l'inspiration. Telle est

la raison principale qui l'empêchera toujours de devenir la forme la plus éloquente du lyrisme, — ainsi que le concède Brunetière à la satire poétique. Et ce sera cette même raison qui la mettra en danger de tomber dans la grossièreté et dans la platitude.

Ainsi donc, voici relevées les différences les plus saillantes qui séparent la satire poétique à proprement parler et la chanson satirique. Alors que celle-ci se heurte à des règles étroites dont elle souffre plus qu'elle ne profite, la première, libre dans sa forme, peut s'étendre à son gré ; libre dans son sujet, elle passe aisément du simple au complex, du ton familier à la colère. Aucun refrain ne vient la restreindre ni la gêner. Elle s'adapte toujours aux mouvements de la pensée, quelques enflammés qu'ils soient, si bouillonnants que l'inspiration jaillisse. Pour tout cela, elle restera éloignée de la prose, pour tout cela, elle ne sera pas réaliste — excepté si elle est burlesque, — pour tout cela elle évitera la platitude, — même s'il

lui plaît d'être grossière, — pour tout cela, enfin, il lui sera permis, par instant, d'être la plus éloquente expression du lyrisme.

A ces dissemblances de forme et de fond vient s'ajouter la dissemblance de mentalité et de caractère du poète et du chansonnier. C'est à leurs sources mêmes que la satire poétique et la chanson satirique commencent à se différencier.

Le poète satirique, nous l'avons vu précédemment, est un enthousiaste, un spontané, un violent. Il a des admirations et des haines. Les unes et les autres, il les exprime avec un pareil emportement. Le chansonnier satirique, lui, affecte d'être calme. Peut-être a-t-il aussi des admirations et des haines, mais l'on jurerait, à l'entendre, qu'il est détaché de tout. Nous examinerons ceci tout à l'heure.

Le poète satirique a l'indignation en coup de poing, et son lyrisme aboutit rapidement à la colère, — à moins que ce ne soit le contraire ! Le chansonnier satirique ne s'indigne pas, il sourit. Il ne donne pas des coups de poing mais bien

des coups de patte, — à la façon des chats. Il égratigne quand l'autre assomme. Ecœuré, il le sera peut-être, néanmoins, il voudra paraître amusé. Sa philosophie est plus familière que celle de son rival. Il n'a ni assez de naïveté, ni assez de violence pour se laisser aller à oublier que les hommes ne sont point des agneaux. Les voir agir comme des loups lui semble naturel, en somme. Et s'il s'en raille, il ne s'en fâche pas. Aussi, tandis que le poète satirique s'en prend aux tares morales, lui s'attachera plus volontiers à souligner les ridicules du corps et de l'esprit. Hugo, Barbier, Chénier se font les champions de la liberté outragée ; M. Rostand donne à son coq tous les enthousiasmes ; Chantecler est le chevalier de l'Idéal. M. Albert du Bois tient un drapeau d'une main et un fouet de l'autre. Il aspire à purger la patrie des bêtes puantes qui la souillent. Et M. Jehan Rictus sent son cœur douloureux bouillir d'une terrible et triste colère contre la Société qui le laisse mourir de faim, lui et ses frères de misère.

MM. Dominique Bonnaud, Jacques Ferny, Fursy, Vincent Hyspa — et jusqu'à Mac-Nab — montrent une ambition plus modeste. Ils ne sont agités d'aucun sentiment héroïque. Ce sont des moralistes de salon — pas même : de cabarets ! La blague a tué, chez eux, la faculté d'enthousiasme. La colère est un enthousiasme comme un autre. Il n'y a pas ombre de colère dans leurs chansons. Y trouverait-on seulement un grain de réelle méchanceté ? Je n'en suis pas sûr. Le mobile de leurs satires est tout entier dans leur irrésistible penchant à se moquer. Cousins-germains des caricaturistes, ils aperçoivent au premier coup d'œil les manies, les tics, les ridicules, les petites malpropretés de cœur et de conscience de chacun. Nés malins, ils ne peuvent résister au plaisir de nous faire asseoir tous, — pantins que nous sommes ! — sur leur sellette. — C'est une sellette, non un pilori ! Ils ont trop d'esprit pour être vraiment féroces !...

Voici M. Dominique Bonnaud se moquant du Dr Doyen, du goût de celui-ci

pour la réclame, ce qu'on a appelé son « charlatanisme ». Le chansonnier imagine que le praticien fait une opération dans un cirque, devant des milliers de spectateurs et vingt-cinq cinématographes. Vous saisissez tout de suite l'intention satirique. C'est très adroitement et très spirituellement critiquer le défaut de M. Doyen. — L'opération achevée,

Comme Ponce-Pilate au prétoire,
Doyen lave ses mains dans l'eau,
Puis il demande à l'auditoire
La permission de dire un mot.
« On dit que j'aime la Réclame.
Messieurs, c'est une indignité;
Mais il faut bien que je proclame
Ce que je crois la vérité.

Il faut toujours, quand on opère,
Suivre la méthode Doyen;
Et quand on ligotte une artère
User de la pince Doyen
Endormez toujours la souffrance
Par le chloroforme Doyen
Et pressez la convalescence
Avec le champagne Doyen.

On voit le procédé. Il est amusant. Il atteint son but qui est de faire rire aux dé-

pens du plus populaire de nos chirurgiens.

M. Ferny a une recette qui lui est particulière, mais le résultat reste le même, — j'ose dire : tant mieux pour nous ! — Au lieu de se moquer directement et, en quelque sorte, en critique, il se moque indirectement — presque en thuriféraire. C'est très ingénieux, très inattendu. Ainsi, dans son *Discours officiel d'un sous-préfet au concours d'animaux gras* (le titre est long, mais la chanson est courte, tant elle est plaisante !) comment procède-t-il ? Il a à nous faire rire des discours officiels et de leur optimisme de commande. Eh bien, il ne nous prévient pas qu'il trouve cet optimisme excessivement bête et drôle — d'autant plus drôle et plus bête que les évènements sont là qui le démentent. Non, il se borne à donner la parole à un sous-préfet ; il lui met dans la bouche des formules qui correspondent, de facon impayable, sinon pour l'expression du moins dans leur esprit, aux phrases creuses, sonores et ridicules de ces fonctionnaires politiques. Il

crée, reconstitue, parodie. Il a soin d'exagérer la dose ; l'effet est irrésistible.

Messieurs, grâce au gouvernement
Dont nous jouissons à l'heure actuelle,
Le pays vit dans l'enchant'ment
D'un' félicité perpétuelle.
Au dedans, point d'agitation;
Le gâchis simplement, rien autre.
A l'extérieur, quoi? des nations,
Messieurs, étrangèr's à la nôtre !
Enfin, chose extraordinaire!
— A quoi c'la tient-il? J'n'en sais rien —
Nous ne sommes pas même en guerre!
Tout va bien, Messieurs, tout va bien!

Et zim la boum!... Vive la République!

Tout va bien! Le gouvernement,
Messieurs, fait marcher le commerce,
Lequel pour se mettre en mouv'ment,
N'attendait qu'lui, sans controverse!
Oui, malgré les cris astucieux
Des commerçants réactionnaires,
Les affaires, en somme, Messieurs,
Les affaires... sont les affaires!
Nous avons la crise, sans doute,
Mais après tout, ell' se maintient
Solidement, la crise! et somme toute,
On peut l'affirmer, ell' va bien!

Et zim la boum!... Vive la République!...

C'est de l'excellente satire.

On connaît le genre où triompha Mac-Nab. Les petits chefs-d'œuvre de ce prince des chansonniers satiriques sont dans toutes les mémoires. Mac-Nab, comme ses émules se raillait surtout des petits travers de l'esprit humain, de l'orgueil, de la vanité, des chinoiseries administratives (*Le Pendu*), du faste démocratique (*le Bal de l'Hôtel de Ville*), de la jobardise sociale des ouvriers (*Le Métingue*), de la politique et des politiciens (*l'Expulsion*). Il avait en horreur les sots ; — ils ont tous en horreur les sots. Le sot est leur commun terrain d'entente !

Puisque j'ai fait un emprunt au *Discours* du sous-préfet de M. Ferny, je citerai deux couplets du *Toast du président*, de M. Vincent Hyspa On pourra comparer. M. Hyspa cultive lui aussi — comme tous les chansonniers satiriques ! — la satire politique. Son procédé se rapproche de celui de M. Ferny — en l'exagérant. Il a d'ailleurs moins de tenue, littérairement parlant. Il bâcle. Il vise souvent aussi la po-

lissonnerie. Mais il est spirituel bien que *un peu gros !*

Je suis heureux... lorsque je considère
Que le progrès... a marché... jusqu'ici...
Vos hôpitaux sont pleins..., tout est prospère,,,
Et le négoc' ne va par mal..., merci.
Les banquiers prenn'nt jusqu'au d'là des frontières
Vos intérêts... et votre capital...
C'est dans c't'esprit que je lève mon verre
Et que je bois au progrès général.
. . . .
Je suis heureux... car mon âme... est joyeuse...
De cette joie... qui fait notre bonheur;
Et ta sœur? dites-vous, est-elle heureuse?
Elle est heureus', ma sœur..., elle est ailleurs!
Elle est ma sœur... parc'que je suis son frère,
Je suis son frère... parce qu'elle est ma sœur...
C'est dans c't'esprit que je lève mon verre
Et que je bois à tous les liens du cœur...

M. Hyspa, pour faire rire, ne craint pas d'être trivial. — La trivialité, voilà, d'ailleurs, un des points faibles de la chanson satirique. La satire poétique n'en est pas exempte non plus elle, il est vrai, lorsqu'un Scarron paraît avec son vocabulaire pittoresque jusqu'à l'ignominie !...

Une chose — et même deux — qui contribuent souvent à éloigner la chanson sa-

tirique de la satire poétique, c'est l'emploi, par le chansonnier, du sous-entendu grivois et du calembour. Le calembour et le sous-entendu scabreux sont deux des moyens comiques de la chanson satirique. Le chansonnier aurait grand tort de s'en priver mais, il faut le reconnaître, ce sont là des moyens assez grossiers, qui concourent singulièrement à rabaisser la chanson au-dessous de la satire poétique — de la grande satire à la Barbier, — car la satire burlesque ne répugne point à ces moyens indignes du poète. La chanson a pour excuse, il est vrai, qu'elle veut faire rire. Eh bien, il n'est pas jusqu'à ce désir d'amuser qui ne soit de nature à placer la chanson satirique loin derrière la satire poétique.

Enfin, en dernier examen, il faut encore signaler la tendance qu'ont tous les chansonniers satiriques d'amoindrir, d'appauvrir, de rapetisser tout ce à quoi ils s'attaquent. On objectera peut-être : mais, c'est de bonne guerre ; tous les procédés sont bons lorsqu'il s'agit de ridiculiser un ennemi, ou seulement de se moquer des

gens ! — Assurément, aussi n'est-ce pas précisément cela que je veux dire. Nous avons noté déjà la propension des chansonniers satiriques à ne battre de leurs sarcasmes que les petits côtés des caractères, que les petits ridicules des hommes et des choses. Or, pour se moquer des individus, ils n'ont guère qu'une manière : ils en font des êtres mesquins, ils les ramènent tous au canon de l'épicier ou du petit bourgeois. Cela ne manque pas d'humour, assurément. On souhaiterait plus de variété, néanmoins.

On dit qu'immédiat'ment après
Qu'il le sut, l'élu du Congrès,
Loubet, fit, ventre à terre,
Mander Monsieur Fallières chez lui
Pour lui fair' faire avant la nuit,
L' tour du propriétaire.

Mon vieux, dit-il, comme avec toi
Je n'veux pas qu'une fois dans tes bois
Nous ayons des bisbilles,
Je vais t'montrer tout en détail
Car moi, nourri dans le sérail,
J'en connais les pastilles... (1)

(1) Dominique Bonnaud, *Le Tour du Propriétaire.*

Je ne nie point que ce ton ne convienne admirablement au sujet. Notre régime démocratique porte assez à cet embourgeoisement général. Et le ventre débonnaire de M. Fallières est peu fait pour en relever le prestige. On admet sans peine que l'on soit porté à lui prêter les pensées, les gestes et les paroles d'un modeste bourgeois retiré des affaires dans quelque banlieue parisienne... Mais, si au lieu et place du président de la République, nos chansonniers se veulent gausser d'un souverain — du plus authentique, du plus décoratif des souverains — ils n'emploient pas un autre procédé. Ils n'ont pour ainsi dire que celui-là. A quoi cela peut-il tenir ? Malgré ses origines populaires, la chanson n'est pas condamnée au genre bas. Serait-ce que le public l'influence ? Peut-être. Elle lui est destinée, il faut qu'elle se plie à son niveau. C'est une tare dont la satire poétique n'est pas marquée. Le poète, à ce point de vue, est plus affranchi que le chansonnier. Il traduit sa pensée librement ; il n'a pas à se préoccuper de plaire.

L'esprit bourgeois de la chanson satirique peut tenir à ce que le chansonnier, à l'encontre du poète, ne tend pas à déchaîner la colère — pas directement du moins. Il cherche à faire rire et rit lui-même. On saisit la différence.

Voilà, semble-t-il, ce que l'on peut dire pour tirer à part la chanson satirique de la satire poétique. Il y a des dissemblances de forme et d'esprit. La forme, de la chanson est plus mesquine, plus limitée ; l'esprit est moins élevé, plus farce, plus vulgaire.

*
* *

Voyons maintenant par quels côtés et jusqu'à quel point la chanson satirique touche à la satire poétique. Après avoir poursuivi les différences, nous allons rechercher les analogies.

Résumant les caractères principaux de la satire poétique, peut-être s'en souvient-on, j'écrivais ceci :

« En son principe initial, la satire est essentiellement morale, elle est essentiellement désintéressée par nature, toujours prête à prendre la parole en faveur d'un idéal de bonté, de beauté et de justice. Elle raille les ridicules des hommes, fustige leurs vices et excite la colère — quelquefois dans le plus noble but. Forme du lyrisme, elle est encore de la poésie agissante, de la poésie d'action, parce qu'elle est une arme et qu'elle surexcite les haines personnelles et politiques. Je pourrais dire aussi que la satire est la poésie des esprits autoritaires ; ils s'en servent pour imposer leurs goûts et leurs idées, pour affirmer, par opposition, leur personnalité. »

J'ajoutais que le poète satirique — quel que soit son idéal et sa doctrine — dogmatise, combat, veut régenter.

Tout de suite, on distingue dans ces traits ceux que l'on pourra appliquer à la chanson satirique. Ils ne sont pas nombreux. En premier lieu, il y a le désintéressement, puis la charge contre les ridicules, enfin le rôle d'arme que la satire est susceptible de jouer.

Désintéressée, la chanson satirique l'est à peu près au même point que la satire poétique. C'est à dire que, comme cette dernière, mais avec des moyens qui lui appartiennent en propre, elle paraît s'exprimer en fonction d'un idéal supérieur. Elle le paraît seulement car, semblable à sa grande rivale, il lui arrive plus souvent qu'à son tour, d'oublier de rester sur le terrain neutre de la critique pour descendre dans l'arène se mêler aux combattants. Ainsi que le poète, le chansonnier aime à laisser croire qu'il est l'interprète d'un idéal moral, intellectuel ou social. Sans qu'il soit besoin de le pousser beaucoup, on lui ferait confesser qu'il se tient pour une manière de vengeur !... Tandis que le poète satirique ameute la populace par ses vociférations, lui, le chansonnier, l'ameute par sa gouaille plus ou moins venimeuse. L'un et l'autre, en somme, selon son tempérament et son talent, se dressent sur la place en accusateurs publics. L'un et l'autre foncent sur les vices, les ridicules, les préjugés et les contraintes ; le premier

charge son fouet de boules de plomb, le second garnit le sien d'épingles. Satire poétique et chanson satirique sont des armes redoutables, la première, plus brutale, plus directe, plus héroïque, parce qu'elle est aux mains d'hommes assez haut placés pour oser parler face à face aux grands ; la seconde plus sournoise, plus détournée, parce qu'elle sert au peuple. La chanson satirique, de tout temps fut l'arme démocratique par excellence. Alors que le seigneur écrasait d'impôts le vilain livré à son despotisme, on voyait la chanson satirique exciter l'irrespect et la révolte de Renart contre le Isengrin.

Certes, de nos jours, ces différences sociales n'existent plus entre poètes et chansonniers, pourtant, la chanson, comme si elle se souvenait de ses origines, du rôle démocratique qu'il lui fut réservé de jouer dans l'histoire, continue à exercer sa satire contre les maîtres du pouvoir ; elle demeure l'expression du sentiment et de l'esprit populaire. A ce point de vue, toujours en parfait accord avec la satire poétique, la

chanson satirique est foncièrement morale. On peut lui reprocher son goût pour le sous-entendu grivois ; son désir de faire rire la porte vers le trait licencieux, qui est, au surplus, un des traits de l'esprit français, — mais, en dépit de ce petit travers, elle reste morale, parce que sa moralité réside dans l'intention — non dans les mots qu'elle emploie.

Pour tout cela — et encore comme la satire poétique, — la chanson satirique est de la poésie agissante, de la poésie d'action. J'ai écrit, plus haut, que la chanson satirique — celle d'aujourd'hui du moins — ne montrait pas trace de méchanceté ni de colère. De la méchanceté, assurément, il n'y en a pas chez MM. Bonnaud, Fursy, Ferny, Hyspa, Xanrof, Trimouillat, Lemercier, etc... De la colère il ne peut y en avoir non plus dans leurs œuvres puisqu'on y « blague » tout le temps. Cependant, on aurait tort de les imaginer détachés de tout. Ils affectent d'être sceptiques — c'est leur métier ! — mais le sont-ils vraiment ? Personne n'est sceptique, au fond ! Celui qui

ne croit en rien, croit encore en lui, ce qui est beaucoup, beaucoup trop, souvent ! — Ici, il ne faut pas se fier aux apparences. Sont-elles si trompeuses, d'ailleurs ? Il suffit d'y regarder d'un peu près pour découvrir sous la rosserie, le scepticisme de parade, une sensibilité qui se dissimule, un enthousiame battu... qui n'a pas trouvé la vie à la hauteur de son rêve et qui s'en moque pour n'en pas pleurer... Ne vous figurez pas cependant que parce qu'il se moque, le chansonnier oublie ou néglige de défendre ses idées. Méfiez-vous, peut-être ne vous amuse-t-il que pour vous faire accepter plus aisément ses conceptions morales, littéraires, politiques ou sociales ! Le poète satirique s'affirme, à première vue, un esprit autoritaire. Prenez garde que le chansonnier satirique ne le soit pareillement, bien qu'il n'y paraisse guère !

Et, voici qu'une fois de plus la similitude de la satire poétique et de la chanson satirique se confirme. L'une et l'autre ont leur source dans un sens critique idéal, pur de tout parti-pris, animé seulement du

désir de servir la cause du Beau et du Bien. Mais, par un détournement naturel, on voit l'une et l'autre servir à l'expression des passions personnelles, des intérêts et des rancunes de chacun, ou, pour le moins, des opinions et des goûts exclusifs de celui qui les manie. Et, d'un coup, se trouve renié le principe initial, qui les régissait toutes deux : le désintéressement.

Pareil au poète satirique, le chansonnier s'en prend à ses ennemis ou, simplement, à ceux qui ne pensent ni ne sentent comme lui. Il désire imposer sa façon d'envisager la vie, les choses et les gens. Il bafoue ce qui lui déplaît en faveur de ce qui a son approbation. Lorsqu'il s'écrie « celui-ci a tort », c'est tout comme s'il s'écriait « j'ai raison ! » Il impose ses idées *par opposition* — ainsi que le poète satirique, on s'en souvient. En nous disant ce qu'il méprise, il nous avoue ce qu'il aime. Si bien que, en définitive, on est en droit d'écrire que le chansonnier, à l'instar du poète satirique, dogmatise, combat, veut régenter.

La chanson satirique, en effet, ne se pro-

pose pas uniquement de faire rire, elle ambitionne davantage, elle vise plus haut. Si elle ne devait que nous distraire, elle se tairait, sans aucun doute. Elle veut bien amuser mais à la condition d'amuser aux dépens des idées et des hommes qui n'ont pas sa sympathie. Derrière le rire qu'elle provoque, elle vise à réveiller notre indignation. Elle ne nous dit pas, à l'exemple de la satire poétique : « allons, révoltez-vous contre l'injustice, contre l'iniquité, contre la bassesse et la malpropreté », non, mais, à force d'houspiller de ses sarcasmes cette injustice, cette iniquité et la bassesse et la malpropreté — il arrive qu'elle nous ouvre les yeux, réveille notre colère : nous nous révoltons ! Il y a une différence de procédé ; le résultat est identique.

Quand le poète-satirique veut nous apitoyer sur les pauvres gens, et nous faire partager son mépris et sa haine pour l'égoïsme de la société, il demande à sa muse des accents amers et douloureux.

Quand j'pass' triste et noir, gn'a d'quoi rire.
Faut voir rentrer les boutiquiers
Les yeux durs, la gueule en tir'lire,
Dans leurs comptoirs comme des banquiers.

J'les r'luque : et c'est irrésistible.
Y s'caval'nt, y z'ont peur de moi.,
Peur que j'leur chopp' leurs comestibles,
Peur pour leurs femm's, pour je n'sais quoi.

Leur conscienc' dit : « Tu t'soign's les tripes,
« Tu t'les bourr's à t'en étouffer,
« Ben, n'en v'là un qu'a pas bouffé!
Alors, dame! euss y m'prenn'nt en grippe ! (1).

Le chansonnier satirique a-t-il à montrer aussi lui, que la bienfaisance est pour certains une exploitation, il le fera de son ton coutumier de blague. On ne peut pourtant pas supposer un seul instant qu'il soit amusé !...

Quand, au caissier de l'Assistance,
Un bienfaiteur vient pour verser
Une somme de quelque importance,
Il voit le caissier s'empresser :
— « Vraiment, votre don magnifique
« Arrive à point : nous l'emploierons
« A construire, en pierres et en briques
« Pour nous loger de bell's maisons. »
. . . .

(1) Jehan Rictus, *Impressions de promenade* (Soliloques du pauvre).

— « Mais, dit le bienfaiteur, j'suis perplexe
« Si tout passe à vous bien loger,
« Je ne vois pas bien, ça me vexe,
« Ce qu'au pauvre il reste à manger! »
Lors, prenant des airs séraphiques,
Le caissier répond sans façon :
— « Il lui reste à manger les briques
Que met au rebut le maçon! » (1)

Au premier instant, cette chanson nous fera rire, mais, à la réflexion, n'est-elle pas de nature, tout autant que les vers emportés de M. Rictus, à nous révolter ? Evidemment si.

Cet exemple suffit à prouver que la satire-poétique et la chanson-satirique sont deux expressions diverses d'un même sentiment.

Les extrêmes se rejoignent. — La satire poétique et la chanson satirique sont les deux pôles d'un même genre. Mais, en vérité, il n'y a rien que ne fasse l'une que ne puisse faire l'autre, à sa façon. Comme la satire poétique, la chanson satirique sera tour à tour mordante, spirituelle ou gros-

---

(1) Fursy, *L'Assistance publique.*

sière. Aucun sujet ne la laisse indifférente — si elle peut y porter les dents ! Aucun ne lui est interdit d'ailleurs : politique, elle raille le pouvoir, les politiciens et les lois ; sociale, elle crache sa blague sur les riches et les bourgeois ; littéraire, elle se moque des écrivains et de leurs œuvres,

> Mêm' quand c'est drôle', par dignité,
> Ils gardent un air embêté;
> I'n' doiv'nt rigoler qu'aux Classiques,
> Les pauv's critiques!... (1)

morale, elle s'esclaffe au nez de l'orgueil, et de la vanité. L'homme sans conscience et la femme sans vertu n'échappent pas, non plus, à sa verve sarcastique.

> Quand t'as fait une faute à quinze ans,
> Ma chéri', j't'ai mise à la porte :
> Un' fille qui rougit vos ch'veux blancs,
> C'est ben naturel qu'on s'emporte? —
> Mais j'ai regretté ma dureté
> En apprenant qu't'étais prospère...
> Du moment qu'ça t'a profité,
> Tu devrais songer à ta mère! (2)

---

(1) Xanrof, *Les Critiques.*
(2) Xanrof, *La Bonne Mère.*

Cependant, malgré les ressemblances qui peuvent les rapprocher l'une de l'autre, et bien qu'elles obéissent toutes deux à des principes sensiblement pareils, la chanson satirique, sauf à de rares exceptions dont les chansonniers contemporains ne nous offrent pas d'exemple, ne rejoint la satire poétique que dans sa forme la plus basse : la satire burlesque. Ce qui revient à dire que la chanson satirique est inférieure à sa rivale.

Malgré tout l'esprit et le talent de ceux qui la cultivent, elle sera toujours au second rang des genres littéraires, alors que, bien souvent, la satire poétique s'élève au premier rang.

Réflexions

A PROPOS DES MÉTAPHORES DANS LA POÉSIE CONTEMPORAINE ET PARTICULIÈREMENT DANS LA POÉSIE SYMBOLISTE

RÉFLEXIONS A PROPOS DES MÉTAPHORES DANS LA POÉSIE CONTEMPORAINE ET PARTICULIÈREMENT DANS LA POÉSIE SYMBOLISTE.

S'est-on assez moqué de la rhétorique et des périphrases, des métaphores alambiquées de l'abbé Delille et des poètes de son école ! Un grand mouvement révolutionnaire n'a pas eu d'autre point de départ. Les romantiques enfourchèrent leur hennissant cheval de bataille afin de pourfendre ce monstre : la métaphore classique. Le malheureux auteur des *Jardins* reçut de tels coups qu'il ne s'en est pas encore relevé ; son nom demeure honni des jeunes poètes, il reste synonyme de mauvais goût,

d'emphase, de pompiérisme — pour tout dire !

Je ne nourris pas le secret dessein de réhabiliter Delille — encore que la chose ne soit pas impossible. Sur la foi de Sainte-Beuve et de bien d'autres, nous continuons à nous moquer de lui... parce que nous nous gardons bien de le lire. On devrait cependant se méfier des jugements proclamés par les adversaires d'un écrivain, ce sont des jugements intéressés. Ils peuvent être sincères d'ailleurs. Le propre des artistes est de manquer d'éclectisme : tout ce qui ne cadre pas avec leur esthétique personnelle est détestable. Il n'est donc point surprenant que Delille ait été la bête noire des romantiques... même quand ces romantiques font profession de critique — même quand ils s'appellent Sainte-Beuve.

Le grand reproche que l'on fit à Delille et à ses tenants, ce fut de se garder du mot propre comme une souris d'un chat. A entendre les romantiques, les néo-classiques, les « sous-classiques », comme on

disait, n'osaient désigner un objet usuel, d'usage commun que par une périphrase aussi lourde que ridicule. Ainsi le voulait le style noble. Un cheval devenait un *coursier*, une vache une *génisse*. Quant au veau, on en faisait un « *folâtre enfant* ». Le soleil se changeait en « *grand astre du jour* ». Et quand on avait à parler de chiens, c'était une grande hardiesse de dire, comme Racine, des *chiens dévorants*.

J'entends hennir le fier coursier.

C'est un vers de Delille. Mais celui-ci aussi est de lui :

Mon chien, ami constant et compagnon fidèle.

Et c'est ici qu'apparaît l'injustice dont a souffert le poète de l'*Homme des champs*. Assurément, son œuvre n'est pas sans offrir des exemples d'une phraséologie regrettable, certaines de ses périphrases font rire à force de puérile ingéniosité. Je n'ai point pris la peine de les recueillir ; j'en

puis citer pourtant quelques-unes, retenues au hasard :

Sur les fleuves profonds me formant une route,
Des rochers sous mes pas se sont courbés en voûte.

Je suppose qu'il s'agit d'un pont.

Là, le sable dissous par les feux dévorants,
Pour les palais des rois brille en murs transparents.

Ces *murs transparents* dissous par des *feux dévorants* ne serait-ce pas simplement des cloisons de verre ?

Dans l'airain échauffé déjà l'onde frissonne.

Dire de l'eau dans une casserole aurait évidemment manqué de noblesse.

Par les eaux ou les vents, au défaut de mes mains,
Le cylindre roulé met en poudre mes grains.

Ce cylindre roulé vous a un petit air important que n'aurait pas une vulgaire meule de moulin, n'est-il point vrai ? Mais Delille n'inventait rien. Tous les poètes venus

avant lui avaient cultivé ce genre de rebus poétiques.

Dans son *Ode sur la louange de Port-Royal*, Racine, voulant parler d'un bassin et d'un jet d'eau s'exprimait de la sorte :

Que si par tant de merveille
Nous ne voyons point ces beaux ronds
Ces jets où l'onde par ses bonds
Charme les yeux et les oreilles...

Et dans son *Idylle sur la paix* on peut lire ces deux vers :

Déjà grondaient les horribles tonnerres
Par qui sont brisés les remparts.

Jamais on ne désigna plus hyperboliquement ce que nous appelons simplement *des canons*.

Encore sont-ce là des périphrases pondérées. Il en est de beaucoup plus pittoresques — si j'ose dire — auprès desquelles les plus hasardeuses de Delille sont infiniment pâles.

Un poète du XVIIIe siècle, Legouvé père, désirant traduire en vers ce que le

vainqueur d'Ivry avait fort bien dit en prose, a propos de la poule au pot qu'il souhaitait voir chez le paysan chaque dimanche, rimait ceci :

> Je veux que, dans ces jours consacrés au repos,
> L'hôte laborieux des modestes hameaux
> Sur sa table moins humble, ait, par ma bienfaisance,
> Quelques uns de ces mets réservés à l'aisance.

Ce n'est peut-être pas d'une précision idéale mais, enfin, ni la poule, ni le pot, ni le dimanche, ni le paysan, ne sont nommés, et voilà bien l'essentiel !

Népomucène Lemercier — qui faillit avoir sa statue dans la cour de l'Institut, tant ses collègues de l'Académie admiraient son génie, le grand Népomucène Lemercier (!) lui-même voulant, selon son propre dire « relever la pensée par l'expression » déposera noblement dans le pot du paysan, en souvenir de Henri IV, « l'épouse du chantre du jour. »

En vérité, on eut raison de répudier ce genre de définitions ridicules. Mais pourquoi s'en être pris particulièrement à De-

lille ? Son œuvre n'est pas rien que périphrases — bien au contraire !... Assurément il est trop perpétuellement descriptif — et ses descriptions ont le grand défaut de n'en pas finir. Delille est d'une prolixité écœurante — il faut le dire. Mais les romantiques n'ont pas précisément brillé non plus par la concision ! Il reste que l'œuvre de Delille contient de réelles beautés, des tableaux frais, charmants... et réalistes. Son vers, en plus d'une certaine franchise bien française, a de l'éloquence, de la grâce, du mouvement, de la force au besoin et très souvent de l'esprit. Ce qui lui manque c'est l'émotion.

Ces dieux, dont le ciseau peupla ces verts portiques,
D'un voile de verdure autrefois habillés,
Tout honteux aujourd'hui de se voir dépouillés,
Pleurent leur doux ombrage; et, redoutant la vue,
Vénus même une fois s'étonna d'être nue.
Croissez, hâtez votre ombre, et repeuplez ces champs,
Vous, jeunes arbrisseaux : et vous, arbres mourants,
Consolez-vous! témoins de la faiblesse humaine,
Vous avez vu périr et Corneille et Turenne...

Ce discours aux arbres de Versailles est-il donc si mauvais ? Et cette apostrophe :

Nature, ô séduisante et sublime déesse,
Que tes traits sont divers! Tu fais naître dans moi,
Ou le plus doux transport, ou le plus saint effroi.
Tantôt, dans nos vallons, jeune, fraîche et brillante,
Tu marches, et, des plis de ta robe flottante
Secouant la rosée et versant les couleurs,
Tes mains sèment les fruits, la verdure et les fleurs...

Ce n'est pas génial assurément, est-ce aussi « pompier » qu'on voudrait nous le faire croire ? Je ne pense pas.

Encore une citation, la dernière.

Suis-je seul? je me plais encore au coin du feu,
De nourrir mon brasier mes mains se font un jeu;
J'agace mes tisons; mon adroit artifice
Reconstruit de mon feu le savant édifice.
J'éloigne, je rapproche, et du hêtre brûlant
Je corrige le feu top rapide ou trop lent.
Chaque fois que j'ai pris mes pincettes fidèles,
Partent en pétillant des milliers d'étincelles·
J'aime à voir s'envoler leurs légers bataillons...

Voilà, ce Delille accusé de tous les crimes, à commencer par celui qui consiste à remplacer le mot propre par une périphrase pompeuse, ose néanmoins imprimer dans un vers le mot *pincette !* Le mot ni la chose n'ont rien de très noble cependant. Au surplus, s'il fait d'une meule un

cylindre, on ne comprend pas bien pourquoi : il n'est nullement gêné lorsqu'il a à parler de fraises, de pois verts et même d'un melon. Il dit tranquillement un melon, des pois verts, des fraises. Le mot — le mot propre, le mot commun et désignant une chose commune, dépourvue de toute majesté ne l'embarrasse donc point.

Qu'expose-t-il d'ailleurs dans la préface à sa traduction des *Géorgiques* ? Il est intéressant de rapporter ses paroles, elles renseignent admirablement sur son esthétique. Après avoir dit que chez les Romains le peuple étant roi les expressions qu'il employait partageaient sa royauté — sa noblesse, — Delille ajoute que « parmi nous la barrière qui sépare les grands du peuple a séparé leur langage ». S'en réjouit-il ? Pas le moins du monde. Il regrette au contraire que « les préjugés [aient] avili les mots comme les hommes. » Et, alors, « il y a eu, pour ainsi dire, des *termes nobles* et des *termes roturiers* (c'est moi qui souligne. On verra pourquoi tout à l'heure). Une délicatesse superbe a donc rejeté une

foule d'expressions et d'images. La langue, en devenant plus décente, est devenue plus pauvre ; et comme les grands ont abandonné au peuple l'exercice des arts, ils lui ont aussi abandonné les termes qui peignent leurs opérations. De là, la nécessité d'employer des circonlocutions timides, d'avoir recours à la lenteur des périphrases, enfin d'être long de peur d'être bas ; de sorte que le destin de notre langue ressemble assez à celui de ces gentilshommes ruinés qui se condamnent à l'indigence de peur de déroger.

« A la pauvreté s'est jointe la faiblesse. Le peuple met dans son langage cette franchise énergique qui peint avec force les sentiments et les sensations : le langage des grands est circonspect comme eux. Aussi dans tous les pays où le peuple donne le ton, on trouve dans les écrits des sentiments si profonds, si forts, si convulsifs, si j'ose m'exprimer ainsi, qu'il est impossible de les faire passer dans une langue qui exprime faiblement, parce que ceux qui donnent le ton sentent de même... »

Cette hardiesse qui manque à la langue, Delille espère que les grands écrivains la lui donneront peu à peu, il en est persuadé :

« Notre langue, — conclut-il, — maniée avec adresse, subjuguée par le travail, peut donc descendre sans bassesse aux objets les plus communs, s'élever sans témérité jusqu'aux plus nobles, peindre presque tout par des images, des sons ou des mouvements. C'est dans cette persuasion que j'ai hasardé ma traduction des *Géorgiques* ».

Hasardé ! C'était une grande hardiesse, en effet. Son entreprise de traduire Virgile en vers français, ne passe-t-elle pas pour impossible et folle ! L'abbé Desfontaines assurait que le travail de Delille serait *dégoûtant* par suite des *choses communes et grossières* dont il aurait à parler.

C'est l'honneur de Delille d'avoir introduit dans la poésie ces mots, ces choses communes et grossières repoussées par le *beau langage*.

Il y mit des formes, il est vrai, son réa-

lisme est très fleuri, très enrubanné, mais, enfin, il ne faut pas trop exiger de son audace. S'il n'avait commencé à libérer la langue poétique des entraves ridicules que lui imposait la bienséance, on est en droit de se demander si les romantiques, qui furent féroces pour lui, auraient pu pousser leur réforme jusqu'au bout. Et il est plaisant — et triste — de voir que Delille, qui fut jusqu'à un certain point novateur, passe, au contraire, pour une vieille perruque.

Ne rougissez donc point, quoique l'orgueil en gronde,
D'ouvrir vos parcs aux bœufs, à la vache féconde,
Qui ne dégradent plus ni vos parcs ni mes vers.

Rosset n'osait imprimer dans ses vers le « nom méprisé » de l'âne ; Delille consacre toute une pièce à la douce et pauvre bête.

A force de malheur l'âne est intéressant.
Aussi le préjugé vainement le maltraite :
En dépit de l'orgueil, il aura son poète (1).

(1) Delille, *Les Trois Règnes*, chant VIII.

D'où vient donc que Delille, en dépit de l'emploi un peu ostentatoire qu'il fait du mot propre lui préfère souvent une périphrase hasardeuse ? Sans doute de ce que son esthétique est hésitante. Le mot propre ne l'effraie pas, mais le « style noble » ne lui répugne point non plus. Il est cahoté entre les deux. Certaines de ses expressions peuvent passer pour des hardiesses ; il est malheureusement encombré d'un vieux matériel métaphorique démodé. Que ne s'est-il avisé d'afficher le parti-pris absolu de n'user que du terme précis, du mot propre !...

Les romantiques auront plus de résolution, ils se feront une règle de pousser au ruisseau la périphrase et la métaphore classique, pour leur substituer l'usage exclusif du mot propre. Il n'en fallait pas davantage pour creuser un profond fossé entre l'école de Delille et la leur.

Et pourtant qu'on relise la *Réponse à un acte d'accusation* (1), on ne sera pas peu

(1) *Contemplations.*

surpris de voir que Victor Hugo y défend tout uniment les idées défendues par Delille lui-même dans sa préface des *Géorgiques*, dont j'ai reproduit le passage essentiel pour que l'on se puisse faire une opinion exacte de l'esthétique de son auteur, mais aussi pour que l'on puisse en comparer l'esprit et les termes avec la pièce fameuse de Hugo.

Quand, tâchant de comprendre et de juger, j'ouvris
Les yeux sur la nature et sur l'art, l'idiome,
Peuple et noblesse était l'image du royaume.
La poésie était la monarchie; un mot
Etait un duc et pair, ou n'était qu'un grimaud;
Les syllabes, pas plus que Paris et que Londres
Ne se mêlaient, ainsi marchent sans se confondre
Piétons et cavaliers traversant le Pont-Neuf;
La langue était l'état avant quatre-vingt-neuf;
Les mots, bien ou mal nés, vivaient parqués en castes
Les uns, nobles, hantant les *Phèdres*, les *Jocastes*,
Les *Méropes*, ayant le décorum pour loi,
Et montant à Versaille aux carrosses du roi;
Les autres, tas de gueux, drôles patibulaires,
Habitant les patois; quelques-uns aux galères
Dans l'argot; dévoués à tous les genres bas,
Déchirés, en haillons dans les halles; sans bas,
Sans perruque; créés pour la prose et la farce;
Populace du style au fond de l'ombre éparse.
Vilains, rustres, croquants, que Vaugelas, leur chef,
Dans le bagne lexique avait marqués d'une F,

N'exprimant que la vie abjecte et familière,
Vils, dégradés, flétris, bourgeois, bons pour Molière·
Racine regardait ces marauds de travers;
Si Corneille en trouvait un blotti dans ses vers,
Il le gardait, trop grand pour dire : Qu'il s'en aille!
Et Voltaire criait : Corneille s'encanaille!
Le bonhomme Corneille, humble, se tenait coi.
Alors brigand, je vins; je m'écriai : Pourquoi
Ceux-ci toujours devant, ceux-là toujours derrière?
Et sur l'Académie, aïeule et douairière,
Cachant sous ses jupons les tropes effarés
Et sur les bataillons d'alexandrins carrés,
Je fis souffler un vent révolutionnaire.
Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire.
Plus de mot sénateur, plus de mot roturier!
Je fis une tempête au fond de l'encrier,
Et je mêlai, parmi les ombres débordées,
Au peuple noir des mots, l'essaim blanc des idées;
Et je dis : Pas de mot où l'idée au vol pur
Ne puisse se poser tout humide d'azur!

. . . .

Je nommai le cochon par son nom, pourquoi pas?

. . . .

J'ôtai du cou du chien stupéfait
Son collier d'épithètes; dans l'herbe, à l'ombre du hallier,
Je fis fraterniser la vache et la génisse,

. . . .

On entendit un roi dire : Quelle heure est-il?
Je massacrai l'albâtre et la neige et l'ivoire,
Je retirai le jais de la prunelle noire
Et j'osai dire au bras : sois blanc, tout simplement.

. . . .

J'ai dit à la narine : Eh mais! tu n'es qu'un nez!
J'ai dit au long fruit d'or : mais tu n'es qu'une poire!
J'ai dit à Vaugelas : Tu n'es qu'une mâchoire;

J'ai dit aux mots : Soyez républicains! Soyez
La fourmillière immense et travaillez!...

Ainsi, dans son esprit, la diatribe de Hugo ressemble — *si elle ne s'en inspire pas !* — à la préface de Delille. Et ce n'est pas seulement l'esprit qui est le même !... Delille assure que les préjugés ont avili les *mots comme les hommes*. Or, Hugo fait un continuel parallèle entre les hommes et les mots. Delille dit qu'il y eut des *termes nobles* et des *termes roturiers ;* Hugo emploie exactement les mêmes épithètes. Et, quand il écrit qu'il fut frappé, lorsqu'il ouvrit les yeux, de voir que « l'idiome était l'image du royaume — peuple et noblesse », il est évident qu'il se rencontre avec Delille disant que « la barrière qui sépare les grands du peuple a séparé leur langage ». La plus grande différence qui soit entre eux est *leur ton*. L'un est un timide de bonne compagnie qui souffre des contraintes et en respecte une bonne partie ; l'autre est le révolutionnaire qui casse tout. Delille s'excuse de ses hardiesses, Hugo se glorifie des siennes.

Aujourd'hui, cette querelle entre classiques et romantiques nous laisse rêveurs. Certes, les conséquences en furent considérables pour la poésie. Mais, depuis les jours héroïques où M. Victor Hugo brisait des lances avec M. Baour-Lormian, notre goût s'est modifié. Nous avons eu l'ère parnassienne, puis l'ère symboliste. Si bien que ce qui peut sembler ridicule aux romantiques nous paraît très rationnel. Ceci particulièrement, en ce qui concerne certaines métaphores classiques, nous le verrons tout à l'heure.

Assurément les « rochers courbés en voûte », les « feux dévorants », les « murs transparents », « l'airain échauffé », et tout cet attirail de comparaisons grotesques continue à nous faire rire. Malgré tout le respect que nous inspire Racine, lorsqu'il fait dire à Théramène

> Cependant, sur le *dos de la plaine liquide*,
> S'élève à *gros bouillons une montagne humide*...

nous avons quelque peine à trouver ces vers admirables. Mais celui-ci, de Delille :

Adieu, pompeux ormeaux, et vous, chênes augustes,

en quoi choque-t-il notre goût ? Et cependant, plus que l'emploi des périphrases bouffonnes, c'est ce genre même de métaphore, c'est l'accouplement de mots tels que « pompeux ormeaux », « chênes augustes » que les romantiques raillent et se donnent mission d'abolir.

Il est amusant d'ailleurs qu'on leur ait reproché à eux-mêmes l'emploi de ces métaphores. Dans sa satire fameuse *Le classique et le romantique*, où il s'ingénie à faire parler un poète de la nouvelle école, Baour-Lormian écrit, dans l'intention de parodier ces ennemis, des vers comme ceux-ci :

A doté mes destins d'un luth *vierge* et *rêveur*.

La gazelle a des yeux moins *suaves*, moins doux...

La muse aux *jeunes pas* librement s'y promène.

Sur nos fronts *printaniers* se courbe d'elle-même.

Et cependant, assis sur ses *pompeux* autels...

C'est là, incontestablement, le procédé classique, le procédé même de Delille. N'est-ce pas Sainte-Beuve qui écrit, parlant d'André Chénier : « Il n'y a que l'abbé Delille qui ait pu dire, en croyant peindre quelque chose :

Tombez, *altières* colonnades,
Croulez, *fiers* chapiteaux, *orgueilleuses* arcades...

Et, il nous dévoile toute l'esthétique romantique, lorsqu'il ajoute que au lieu d'écrire « ciel en courroux » la nouvelle école mit « ciel noir et brumeux » ; au lieu de « lac mélancolique », « lac bleu ». Qu'aurait-il donc pensé s'il avait eu à se prononcer sur les vers suivants :

Sur la glèbe, le blé *rêveur*, l'orge *attentive*
Les *glorieux* crépuscules d'automne.
(*Marie Dauguet.*)

La guerre piétinait le bord *blessé* des fosses
(*Lucie Delarue-Mardrus.*)

Les collines *riaient triomphantes*...
Marbres posés ainsi que des *bornes plaintives*
(*Comtesse de Noailles.*)

Un grand lit *suave* et *timide*...
(*Abel Bonnard.*)

Les poètes auxquels je fais ces emprunts ne sont pourtant point classiques. Mais ils ont, à des degrés divers, subi ou pour le moins accepté quelques-uns des moyens d'expression de l'école symboliste. Est-ce à dire que cette dernière a été un retour au classicisme ? Pas précisément. Les symbolistes — encore qu'ils s'en soient défendus — avaient bon nombre de points communs avec le romantisme. On l'a bien vu lorsque les femmes arrivèrent avec leurs vers échevelés, unique expression d'elles-mêmes ! Cependant, il y avait dans le symbolisme un désir de simplicité et de clarté — en dépit de la complexité des sentiments traduits — qui pouvait l'apparenter quelque peu à l'esthétique classique. Enfin, sans être tout à fait le même, il est évident que le procédé métaphorique des symbolistes se rapproche sensiblement de celui que les romantiques dénonçaient chez l'abbé Delille et ses succédanés.

On a exécuté un petit retour en arrière. Si bien que, la chose est amusante, nous nous trouvons adorer ce que nous

avons brûlé — avec de formidables accompagnements de grosse caisse !

> Je peux cueillir enfin, digne de mes mains nues,
> *La fleur d'or qui disjoint les dalles du silence:..*

Les classiques n'auraient pas écrit le dernier de ces vers dont M. Henri de Régnier est l'auteur. Mais n'auraient-ils point signé ceux-ci, marqués de tares (?) exactement du même ordre que celles signalées par Sainte-Beuve dans la poésie de Delille. Nous glanons encore chez le poète des *Jeux rustiques et divins* :

> Du pays *monstrueux* et morne d'où il vient...
> Loin de mes *bras pieux* et de ma *bouche triste*...

Par contre, quel est le poète d'aujourd'hui qui n'accepterait d'avoir dit avec Delille

> Tout mois a ses bosquets, tout bosquet son printemps.

Parlant du symbolisme, Stéphane Mallarmé s'exprime ainsi : « Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la

jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu; le suggérer voilà le rêve. » (1) Eh bien mais, que faisaient donc les « sous-classiques ? » Nommaient-ils les objets, eux que les romantiques accusent de ne pas se servir du mot propre ? Ils les nommaient plus souvent qu'on nous l'a voulu faire croire, mais il leur arrivait aussi de ne les nommer pas. C'est alors qu'ils avaient recours à la métaphore, à la périphrase. Seulement ce n'est là, pour eux, qu'un moyen d'éviter le mot propre, tandis que les symbolistes cherchent moins à l'éviter qu'à la suggérer. Les uns, désireux de ne pas prononcer le nom d'un objet — le définissent par des comparaisons équivalentes, les autres, au lieu de définir — se contentent d'évoquer : ils nous laissent le soin d'achever l'idée, de nous représenter dans sa forme exacte l'objet chanté par le poète. La différence est certaine. En fait, il n'est cependant point rare que des ressemblances s'établissent. Une

(1 **Enquête sur l'évolution littéraire, 1891.**

chose les facilite : le procédé métaphorique qui est, nous l'avons vu, sensiblement le même des deux parts. Lorsque l'abbé Delille qualifie la cime des forêts de *front glorieux*, lorsqu'il proclame *altières* les colonnades, *fiers* les chapiteaux, *orgueilleuses* les arcades, ou lorsqu'il dit d'un arbre :

Là, s'étendent ses *bras pompeusement* informes,

fait-il autre chose que M. Henri de Régnier parlant des *pas lointains* de sa pensée, d'un ruban *paresseux* et de la *mélancolie du jardin ?* Chacun d'eux mélange le concret et l'abstrait ; chacun d'eux prête aux choses des sentiments, les sentiments leur servent à qualifier les choses.

Les romantiques suppriment la métaphore pour la remplacer par l'image directe ; ils préféraient le pittoresque à l'abstrait. Ils laissent l'évocation pour la description précise, pour la définition stricte. Voilà pourquoi « ciel noir et brumeux » leur plaît mieux que « ciel en courroux ». L'esthétique parnassienne sera avant tout

plastique, mais, déjà, Hugo procédait en artiste, il voyait en peintre. Et, pour un peintre, un « ciel en courroux » se traduit par un « ciel noir et brumeux ».

Il faut dire encore que les romantiques — à l'inverse des classiques qui tendaient à *l'intelligible* et obéissaient à la raison — obéissent, eux, à l'instinct et recherchent la sensation. Or, pour les sons, les objets ronds ou carrés, gros ou petits, rouges, bleus ou jaunes. Seul le mécanisme de la réflection, de la raison, peut nous les faire trouver tristes, gais, ou tragiques.

Avec les romantiques les objets cessent d'avoir rien d'intellectuel. Mais, il est curieux que ceux-là même qui créèrent la poésie personnelle — certains disent lyrique — aient préférés les termes concrets aux termes abstraits plus aptes, semble-t-il, à la traduction des sentiments du cœur et de l'âme. — Les romantiques aimaient la nature, ils la donnaient pour cadre à leurs passions. Ils excellèrent à lui prêter des formes et des couleurs qui fussent en harmonie avec leurs sentiments. Il nous

paraît néanmoins que l'accord aurait été plus grand, plus complet si, au lieu de restituer aux choses leurs qualités extérieures, ils avaient continué à leur prêter des qualités morales qu'elles n'ont pas — qu'elles peuvent avoir seulement par le rapport de l'homme à elles. Ils supprimèrent la relation immédiate qui est susceptible de s'établir entre le poète et les éléments. Les poétesses, qui sont par tant de côtés des romantiques attardés, ont d'instinct compris l'erreur de leurs maîtres. Dans la frénésie qui les possède, prendre la nature pour cadre de leurs épanchements tumultueux et délirants ne pouvait leur suffire. Elles avaient besoin d'une fusion entière de leur être avec les éléments. C'était là une possibilité d'augmenter le nombre et l'intensité de leurs sensations. Que leur fait qu'un ciel soit noir ou brumeux ? Si elles le jugent en courroux, au contraire, il leur naîtra peut-être un émoi. Elles ont donc pris le parti de reconnaître aux choses des facultés humaines. En opposition, elles vivront de la vie des choses.

Je suis en juin le fredon sur les mélilots
De l'abeille enivrée; en la saison charmante
Des cerises, je suis le fifre des loriots;
Le crisselis des foins que la brise tourmente.

Je suis cet hymne d'or des blés tout crépitants,
Le cri des bleuets en foule,
Et ce soupir profond, cet appel haletant
Qui monte de la glèbe où le soleil s'écroule.

Je suis la vigne avec ses résonnants coteaux
Et ses roux néfliers où s'abattent les grives;
Le chœur des vendangeurs près des rouges cuveaux
Et leur rire que l'air bleu du soir enjolive... (1)

Il est à noter d'ailleurs que le talent — mettons le génie poétique !! — des femmes ne se manifeste vraiment qu'à la faveur du romantisme. En toute vérité, on peut dire ceci : à mesure que l'on approche de l'heure qui verra naître *Les Méditations*, le talent des femmes poètes s'affirme de plus en plus original, de plus en plus inspiré. De Mme Deshoulières à Mme Dufrenoy la différence est grande, plus grande encore lorsque l'on arrive à Marcelline Des-

---

(1) Marie DAUGUET, *Je suis l'aire sonore* (*Les Pastorales*).

bordes-Valmore. Que si l'on m'oppose la petite œuvre brûlante de Louise Labbé, qui vivait au XVIe siècle, je répondrai que cela n'infirme nullement mon dire. Tout le monde sait que sous l'influence de Sainte-Beuve, les romantiques lurent beaucoup les poètes de la Renaissance. Et, pour ne parler que de la belle Cordière, il est patent que son talent prend sa source dans l'expression de sa propre nature, de sa propre passion. Les romantiques ne procéderont pas autrement. Louise Labbé témoigne déjà de cette frénésie *sensuelle* dont débordent tous les livres des poétesses contemporaines. Et, si ces dernières ont fait entendre, tout à coup, quelques accents admirables et neufs c'est que, venant à la suite du romantisme, qui leur avait ouvert la voie, elles ont pu — elles ont osé laisser libre cours à l'expression de leurs passions. Le romantisme qui met le *sensible* à la place de l'*intelligible* s'accorde à merveille avec leur propre nature. Le symbolisme — je l'ai dit — tend à une clarté relative, il s'efforce d'être simple,

et cela l'apparente dans une certaine mesure au classicisme. Clarté, simplicité, ce n'est pas ce que les poétesses ont pris à cette école. Elles ont pris ce qui apparentait le symbolisme au romantisme : l'expression de la sensation. Et comme de ce côté les symbolistes sont allés beaucoup plus loin que les romantiques, les femmes, on n'en doute point, ont encore exagéré la tendance. Elles n'auront pas tout à fait tort, puisqu'aussi bien cela leur était nécessaire. Mais, d'autre part, bien que tout ceci puisse paraître assez contradictoire, elles ont emprunté — à l'instar des symbolistes, d'ailleurs, beaucoup au procédé métaphorique des classiques. Les quelques vers d'elles que j'ai cités plus haut, me dispensent de m'arrêter davantage sur ce point.

Par contre, je voudrais insister encore sur la parenté qui existe, par certains côtés, entre le métier des poètes symbolistes d'aujourd'hui, et le métier des poètes néo-classiques.

Peut-être ne s'en doutent-ils pas eux-mêmes !

Il me paraît curieux de montrer que la poésie contemporaine forge avec désinvolture et impunité, des métaphores et des périphrases qui n'ont rien à envier, pour le ridicule, à celles des Delille, des Campenon, et des Legouvé. Ce sera la partie gaie de cette étude !

Certes les poètes d'aujourd'hui — même les symbolistes — n'ont point peur du mot propre. C'est-à-dire qu'il n'existe pas pour eux — comme pour les classiques — des mots nobles et des mots roturiers. La révolution des romantiques s'affirme encore dans leurs vers. Et s'ils emploient la périphrase ou la métaphore, ce n'est donc pas par peur du mot commun mais, uniquement, parce qu'ils leur semble que la périphrase et la métaphore sont d'heureux moyens poétiques, à l'aide desquels le poète peut enrichir son répertoire d'images et traduire des sensations et des idées que le mot propre, en sa stricte précision, ne permettrait pas de nommer.

Il n'en est pas moins vrai que, par dessus la tête de Hugo et de Théophile Gau-

tier, on a renoué, à ce point de vue, avec la tradition classique. Mais, comme ce retour à des règles littéraires abolies se fait après plusieurs bouleversements, on apporte dans l'usage de ces règles une liberté, une hardiesse qui vont jusqu'à la témérité.

Parmi ces métaphores hardies, il en est de fort jolies, encore qu'elles soient souvent bien excessives et proches voisines du ridicule.

Comme un cou de ramier l'air rose et bleu se gonfle
(*Marie Dauguet.*)

Je cite au hasard.

On vit placidement sous un ciel où s'effeuille
Un bouquet de pigeons.
(*Abel Bonnard.*)

Les monts d'argent sont des soupirs de volupté.
(*Comtesse de Noailles.*)

Une abeille chantait autour de mon désir.
(*Hélène Picard.*)

Ce dernier vers est admirable, sans que l'on sache trop pourquoi d'ailleurs. Il en

est ainsi pour beaucoup de métaphores des femmes, qui sont d'une imprécision surprenante et cependant pleines de charme. Cela ne prouverait-il pas qu'il n'est point besoin d'être profond et clair en poésie, pourvu que l'on soit harmonieux. Mais il n'y a pas seulement l'harmonie des mots, celle des images est aussi nécessaire. Malheureusement cette double harmonie n'est pas toujours atteinte. A force de hardiesse on verse dans le mauvais goût ; à force de vouloir exprimer l'inexprimable on tombe dans l'incohérence.

Les astres, sur les cieux, sont beaux comme des lyres.
(Hélène Picard).

Pourquoi *comme des lyres* ? et comment une lyre ressemble-t-elle à un astre ? Ce sont là les mystères du lyrisme !

Casimir Delavigne, parlant des cloches, disait :

L'airain sacré tremble et s'agite.

Est-ce plus ridicule que de dire du rossignol, ainsi que le fait Mme de Noailles :

Flambeaux mélodieux que le vent doux attise.

Nous sourions de ces vers où Voltaire, ayant à parler du paysan cultivant sa terre, s'exprime ainsi :

L'heureux cultivateur, des présents dePomone,
Des filles du printemps, des présents de l'automne...

Mais comment jugera-t-on dans cent ans — et moins ! — des vers comme ceux-ci :

O mon ami, le temps fait *bondir sa fanfare*

Dans les prés, dans les fleurs dont *les gosiers halettent,*

Je ne vois plus glisser sur mon heureux visage
Les mouvements, *les cris, les pas du paysage*

La sombre giroflée a sa rêveuse odeur
Qui, délicatement, *comme un balcon avance*

Tous ces exemples, je les prends chez Mme de Noailles. La poétesse du *Cœur innombrable* abonde en métaphores plus ou moins heureuses. Elle se fait un jeu de mêler l'abstrait et le concret, les couleurs et les sons, les sensations et les idées. Prêter aux choses les sentiments et les désirs

de l'homme et à celui-ci les instincts ou simplement les gestes des choses, c'est là un des moyens de son art. Elle se plaît aussi — et en cela elle n'est ni la première ni la seule — à intervertir les facultés de ses sens. Elle écrira :

O mon jardin divin, *j'écoute tes parfums.*

Par opposition, Mme Hélène Picard dira :

Le phalène, en volant, *fait un bruit qui sent bon.*

L'audition colorée est scientifiquement prouvée, mais est-il vrai que nous puissions avoir la révélation d'une odeur par l'oreille ? Ça me paraît bien hasardeux. Le procédé — car c'en est un — est vraiment facile à percer. On s'est dit : il faut des inversions perpétuelles. Et, alors, on inverse les mots, on inverse les idées, on inverse les choses, on inverse tout. Les hommes pensent et agissent comme les éléments, les végétaux et jusqu'aux minéraux — en échange, ceux-ci paraissent agités de sentiments humains. Ce qu'il est naturel de voir

avec les yeux on le perçoit par le palais, et ce que le goût analyse d'habitude, ce sera l'ouïe ou la vue qui seront appelés à en juger. Cela prête, évidemment à des rencontres curieuses, à des métaphores amusantes, hardies, neuves, quelques-unes heureuses et non sans vérité, mais, plus souvent encore on obtient des effets abracadabrants, de mauvais goût et franchement absurdes. Et puis, ce qui peut produire une surprise heureuse, ce qui est ingénieux une fois et lorsque le poète est sincère dans sa hardiesse, devient irritant lorsqu'on se trouve en présence d'un parti pris systématique.

Avec ce procédé on va loin. Mme de Noailles *entend les parfums*, Mme Picard *sent le bruit*, M. Jules Romains fait mieux encore, il *goûte les choses avec les paupières et les cils*. Je n'exagère rien.

La pension sent le désir
Qui lui arrive sur les cils
Les picotant d'*un goût de sel.*

Assurément, ce n'est point banal. M. Jules Romains, d'ailleurs, aime ce genre de métaphores. Les quatre vers suivants sont également de lui :

Cet air de piano
Qui goutte *sur mes lèvres*,
J'en *garderai le goût*
Pour entrer dans la nuit.

J'aurais voulu que M. Romains nous dit si cet air de piano avait un goût de réglisse ou de pêche.

Je m'excuse de cette raillerie. M. Jules Romains a beaucoup de talent, et surtout des idées d'une très grande originalité, mais, en conscience, peut-on garder son sérieux devant certaines de ses... audaces ? Je désirerais ne pas l'accabler, pourtant, il faut que je cite encore quelques-uns de ses vers, pour montrer à quelles exagérations on en est arrivé... après avoir bafoué l'abbé Delille !

Les guichets que *mord un serpent*

Ce serpent c'est la foule !

Dans la plaine un canal *balafre l'être vert.*

L'être vert ce sont des prairies.

Les quatre cyclistes,
Depuis le matin,

Contractent les cuisses
Et courbent les reins,
Pour que la *gencive*.
De la roue élique
Morde sur la piste
Comme sur du pain.

Je n'insiste pas. Tout commentaire serait superflu !

Faut-il encore imprimer ici quelques vers de M. Marinetti ? Peut-être va-t-on s'écrier : « M. Marinetti est Italien ! » — Assurément, pourtant il écrit en français. — Mais c'est un excessif, un exalté ! — Pense-t-on que les poètes dont nous venons de citer des vers, soient des esprits pondérés ?!...

Je n'abuserai d'ailleurs point. Donc, M. Marinetti écrit ceci :

Nous *aiguiserons nos prunelles inassouvies,*
Les unes sur les autres,
Jusqu'à la *cuisson rouge du délire*!...

L'aube est *soûle* encore
Des *baisers vénéneux des étoiles*!...

Durant une heure, *la fourrure épaisse du silence*
Emmitoufle le vaste horizon noir.

J'en passe et des meilleures !

On ne peut pas reprocher à MM. Marinetti et Jules Romains de craindre le mot propre pourtant ! En toute simplicité, je le demande, Delille, Campenon, Casimir Delavigne, Népomucène Lemercier et *tutti quanti* ont-ils jamais rien écrit qui fut aussi ridicule ! Et était-ce la peine que Hugo et ses barbares fissent tant de bruit pour en arriver là ?

Au surplus, je ne voudrais pas que l'on crût que Mme de Noailles, Mme Hélène Picard, MM. Jules Romains et Marinetti sont des exceptions dans la poésie contemporaine. Des vers comme ceux que l'on vient de lire on en trouve peu ou prou dans les livres du plus grand nombre des poètes de maintenant — surtout chez ceux qui ont plus particulièrement subi l'influence des symbolistes. Mais, pour la hasardeuse hardiesse des métaphores, ils dépassent de très loin leurs maîtres. Jamais un Henri de Régnier ne se permit des extravagances semblables ; je ne crois pas qu'il serait même possible d'en trouver de similaires dans l'œuvre — intéressante certes — de M.

Gustave Kahn, qui ne pèche point pourtant par un excès d'harmonie et de bon goût.

Ainsi, après avoir bafoué les périphrases et les métaphores classiques, après avoir hurlé au mauvais goût et à l'inintelligible, après s'être efforcé à la précision et à la clarté, on s'est mis, petit à petit, à restaurer tout cela. Le vent de la tempête ne souffle plus dans l'encrier. — Périphrases, métaphores, antonomases, vous n'avez jamais été plus vivantes qu'aujourd'hui !

Aussi bien, devant de telles exagérations, en dépit du concours très précieux que la métaphore et la périphrase elle-même apportent à la poésie, j'ai bien envie de conclure avec Paul-Louis Courier : « Dieu nous garde du malin et de la métaphore. »

INDEX ALPHABÉTIQUE

Des noms propres et titres d'ouvrages cités dans ce volume

C

D

E

Q

R

S

TABLE

